HENRI BONCQUET.

PAR

SANDER PIERRON

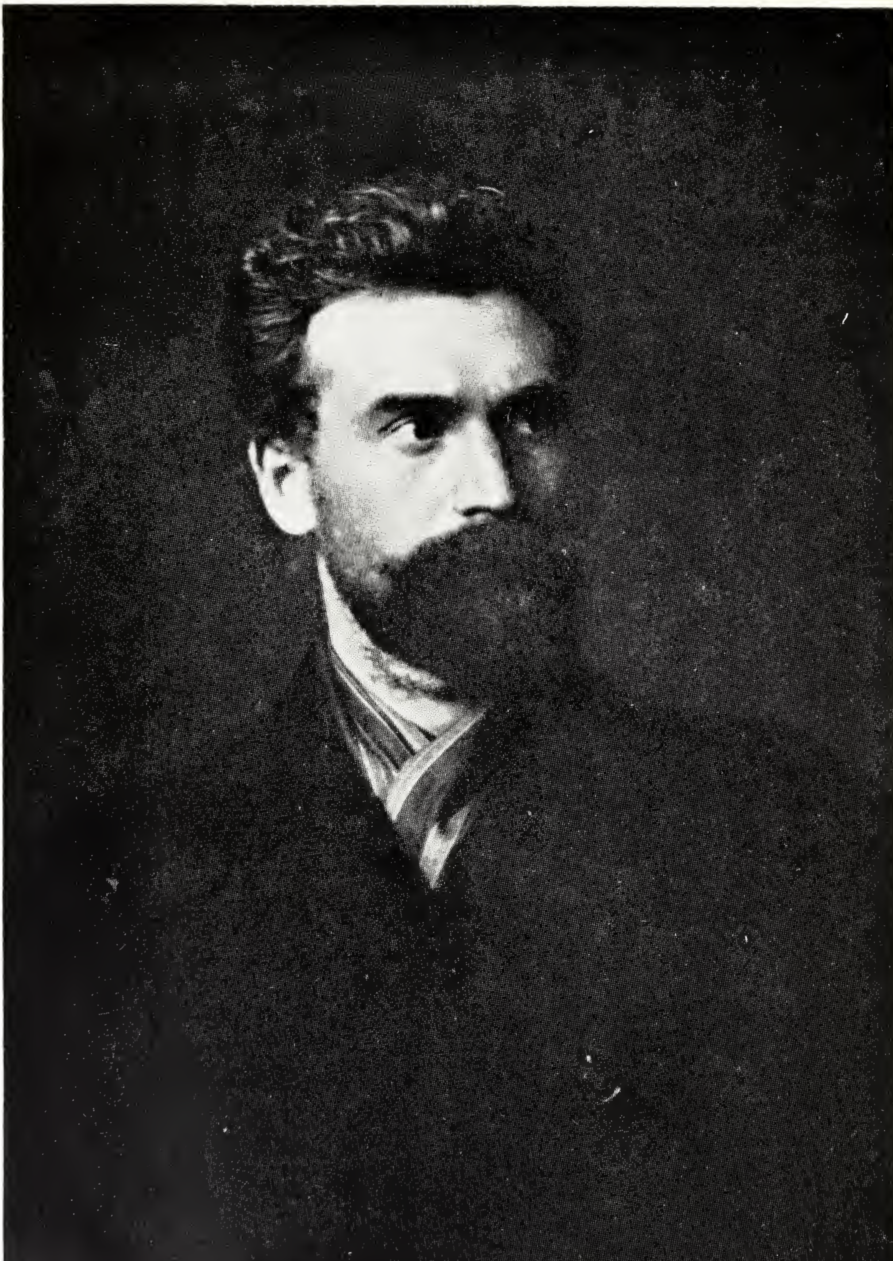
G. VAN OEST & Cº EDITEURS.
BRUXELLES

HENRI BONCQUET

par

SANDER PIERRON

Il a été tiré de ce livre 5o exemplaires de luxe, sur papier Impérial du Japon, à grandes marges, texte réimposé, numérotés de 1 à 5o. Ces exemplaires sont enrichis de trois planches d'esquisses de Henri Boncquet, spécialement réservées à cette édition.



Portrait de l'artiste

HENRI BONCQUET

PAR

SANDER PIERRON

COLLECTION DES
ARTISTES BELGES
COMTEMPORAINS

BRUXELLES
LIBRAIRIE NATIONALE D'ART ET D'HISTOIRE
G. VAN OEST & Cie, ÉDITEURS

—

1909

IMPRIMERIE
J.-E. BUSCHMANN
ANVERS

A PHILIPPE WOLFERS



AIGLE (bronze) au Jardin Botanique de Bruxelles

I

LES ANNÉES DE JEUNESSE

Plus que toute autre province, la Flandre occidentale a contribué à la formation de notre jeune école de sculpture. Quelques uns de ceux qui y ont conquis la place la plus brillante, en sont originaires. En moins d'un lustre, de 1859 à 1862, trois hommes y naissent, dans des milieux également humbles et besogneux, qui, à des titres divers, devaient briller dans l'art de la statuaire et s'y imposer par la puissante expression de talents originaux : A Nieuport, c'est Pierre Braecke; à Courtrai, Godefroid De Vreese; à Roulers, Jules Lagae. A ce trio viendrait s'ajouter bientôt un quatrième Flamand, plus jeune de quelques années et qui, au cours d'une vie trop courte, créa cependant des œuvres qui le font l'égal de ces aînés notoires.

A Ardoye, où Henri Boncquet vit le jour le 7 avril 1868, ses parents, petits fermiers sans fortune, pratiquaient, tout en travaillant la terre, un modeste commerce de pacotille. Il le fallait bien, car la maisonnée était nombreuse. Aussi, avant même d'atteindre à leur adolescence, les enfants furent-ils mis à l'atelier, afin d'augmenter par leur salaire d'apprenti les ressources insuffisantes du ménage. L'un fut placé chez le boulan-

ger du village, l'autre chez le menuisier. Henri obtint d'aller se faire embaucher chez Charles Dupon, le frère du statuaire anversois Josué Dupon, et qui dirigeait à Roulers un atelier de sculpture industrielle d'où sortait l'abondante iconographie chrétienne et apostolique dont avaient besoin la piété classique des populations d'alentour et l'ornement des églises nouvelles. Le Charles Dupon en question devait même donner dans la suite des promesses de talent : En 1882 il se mesura non sans mérite, dans le concours de Rome, avec Isidore De Rudder et Guillaume Charlier ; on sait que c'est ce dernier artiste qui obtint la palme cette année-là.



Croquis.

Boncquet avait douze ans; il possédait l'instruction sommaire des gamins à qui, dans des classes trop peuplées de pauvres communes rurales, on a insuffisamment appris de grammaire et d'arithmétique... Il savait lire et écrire, mais ignorait tout le reste; et, en son esprit inculte, le monde finissait à ces rives peu lointaines de la mer du Nord d'où vient le vent tapageur et tempétueux qui faisait se courber vers l'est, tout le temps de leur croissance, les hauts ormes de la longue route qu'Henri suivait pour aller, chaque matin, reprendre sa place dans la fabrique d'images saintes, d'où il reviendrait le soir par le même chemin.

Cinq ou six kilomètres séparent Ardoye de Roulers, que Boncquet, en authentique Flamand, appelait Roeselaere, puisqu'il ne savait pas un mot de cette belle

langue française dont il parviendrait un jour à pénétrer si délicatement le génie. Roulers est une ville où la France révolutionnaire a trouvé un peu de sa gloire : N'est-ce point là que, préludant à la victoire définitive de Jourdan à Fleurus, les troupes de Pichegru ont infligé une première défaite aux Autrichiens ? Mais Boncquet, sur la chaussée, pensait à autre chose... L'histoire de son pays était pour lui un livre fermé ; de ses yeux curieusement ouverts sur les champs et sur le ciel il ne se lassait pas de regarder les pages charmeuses de cet autre livre, celui de la nature environnante. Ce sont ces longues et quotidiennes communions avec la splendeur diverse des paysages familiers qui devaient engendrer son amour pour sa contrée natale. Et quand on connaît l'adoration qu'il professa dès son enfance pour son pays lyséen, et le caractère contemplatif et ému de cette adoration, on s'étonne qu'il ne soit pas devenu peintre plutôt que sculpteur.

Bien avant qu'il eût la conception la plus simple de la forme des choses, il en avait pénétré la ligne et surtout la couleur. Mais peut-être est-ce le souvenir de son frère aîné qui, par sa force d'exemple, ne le laissa point se complaire dans le désir latent de reproduire les spectacles pittoresques de ces plaines où, dans des champs de lin et de navette, sous des cieux houleux et mouvants, des métairies mettent les taches joyeuses de leurs murs blancs et de leurs toits rouges, à l'ombre des tilleuls, des chênes, ou des peupliers. Ce frère aîné qui, lui aussi, avait naguère fréquenté un atelier roularien de sculpture industrielle, quittant son père et sa mère, était allé étudier la sculpture à l'Académie des Beaux-

Arts d'Anvers et promettait d'accomplir une belle carrière. Pierre avait même fait en 1877 le concours de Rome avec Julien Dillens ; dans l'épreuve préparatoire, ils s'étaient classés sixième, *ex æquo*, et il fallut, précédent unique, admettre cette fois-là sept concurrents à l'épreuve définitive.

Henri avait appris — et il en ressentait de l'orgueil — que Pierre s'était distingué au concours ouvert pour l'édification d'un monument à la mémoire de Jan Breydel et Pieter de Coninck, les deux héros essentiels de la West-Flandre et de qui les noms sont pour les enfants de là-bas synonymes de bravoure et, chez les grands, synonymes de patriotisme... Il venait de se classer troisième, derrière Paul de Vigne, dont le monument à la fois sobre et élégant se dresse au milieu de la Grande Place de Bruges. Maintenant il était à Paris. A Paris, c'était tellement loin que le grand frère ne reviendrait pas de sitôt. Et puis, pourquoi reviendrait-il parmi ceux qui ne s'étaient jamais intéressés à la carrière qu'il avait choisie ?... Henri rêvait de l'imiter ; lui aussi avait soif d'aller dans une école apprendre à modeler, à sculpter, car chez son patron il devait se contenter de préparer la terre, de nettoyer les outils, de regarder les ouvriers confectionner les sempiternels bons dieux et les inchangeables madones. Il se rendait compte de tout ce que cette besogne avait de mécanique et d'impersonnel.

Ah ! si le grand frère rentrait à Ardoye, ne fût-ce que pour un seul jour... Il réussirait bien à le convaincre de sa propre vocation, à le déterminer à le prendre avec lui en un endroit où il pourrait travailler librement. Et son espoir grandissait de lui dire à bref délai combien



Solitaire (bronze)
(Concours Godecharle)

il rêvait de l'imiter et de devenir sculpteur à son tour. Mais Pierre ne revint plus : Il était mort là-bas et les ambitions du petit Henri s'évanouirent dès qu'il connût la fin inopinée du frère qu'il aimait et qui l'aimait.

C'était en 1883, Boncquet avait quinze ans. Le lendemain de cet événement fatal, quand Henri cheminait vers la cité de Roulers, il lui semblait que la nature était aussi sombre que son cœur et qu'elle aussi était en deuil et pleurait quelqu'un. A la nuit, son labeur accompli, il ne s'étonna point sur la chaussée des ténèbres épaisses, car il avait l'illusion que le matin même il avait marché dans l'obscurité.

Ce fut la dernière fois qu'il parcourut ainsi cette route. Quand il rentre au logis, ses proches lui notifient qu'il ne retournera pas à Roulers : Il y gagne trop peu ; chez son frère puîné, le boulanger, il se rendra plus utile. Celui-ci d'ailleurs a besoin d'un aide... Au lieu donc d'apprendre à pétrir la glaise chez son aîné, il alla, l'âme désolée et soumise, apprendre à pétrir la farine chez un autre frère, qui ne le comprenait pas et ne le comprendrait jamais.

Mais une âme délicieuse devait compâtir à la sienne, l'âme d'une sœur exquise en laquelle il trouva l'affection d'un ange gardien... C'est auprès de cette sœur qu'il connut la joie des paroles réconfortantes et des encouragements ; plus tard il déclarait que c'était à elle qu'il devait tout, car sans son appui et sans son amitié, depuis longtemps il aurait vécu... Partout, sauf chez elle, il ne rencontrait qu'hostilité ; et les siens se montraient si inflexibles dans leur détermination de faire de lui un ouvrier ou un commerçant, qu'il n'osait plus la moindre

allusion à la carrière vers laquelle tout son instinct le poussait, et où son cher aîné, autrefois, l'avait précédé. Il ne songeait qu'à la sculpture et constamment, devant ses yeux, l'image décevante de Pierre venait lui sourire et comme l'induire en tentation d'indépendance. Alors, il manipulait sa pâte avec plus de nervosité; et combien de fois, s'imaginant qu'il amolissait de l'argile humide, ses doigts n'esquissèrent-ils pas au fond de ce pétrin, qui, pareil à une selle, portait sur des pieds de bois, la masse encore très vague et éphémère de quelqu'une de ces vivantes figures qui prenaient corps déjà en son esprit et se matérialiseraient plus tard, en des jours plus propices !

Il souffrait, et il souffrait davantage en constatant que passaient, passaient ces semaines qu'il aurait avec tant d'ardeur juvénile voulu consacrer à un travail plus compatible avec ses intimes aspirations. Son existence allait-elle s'écouler, et finir, devant le four d'un boulanger; et son cœur ne se chaufferait-il point à d'autre flamme que celle des bûches de bois qu'il allumait chaque matin avec le geste automatique d'un homme qui mettrait le feu à son propre bûcher ? Il le craignait et se convaincait que l'essentiel pour le moment était de s'affranchir d'une tutelle trop rigoureuse en sa fraternité vénale, et de quitter un milieu où ses aspirations les plus tenaces finiraient par fléchir sous le coup des désillusions.

Une année entière il hésite. Mais un matin, plus morose, plus triste, plus taciturne que jamais, au lieu de gagner la boutique de son parent, il reprend ce chemin qu'il avait si souvent parcouru naguère, aux

jours lointains, semble-t-il, de ses claires songeries. Il pénètre dans la gare de Roulers et s'embarque pour Bruxelles. Il n'y reste pas longtemps, d'ailleurs ; pour vivre, il est contraint de pratiquer le seul métier qu'il a appris : Il entre dans une boulangerie. Vraiment, ce n'était pas la peine de changer de résidence et d'encourir les reproches de sa famille ! Il écrit à sa sœur Eugénie et se lamente. Et celle-ci tout de suite lui répond : « Reviens. Tu deviendras sculpteur. » Tu deviendras sculpteur ! Sa sœur le lui dit, il a toujours eu foi en sa parole, il la croit.

Et il retourne, l'esprit plus léger, vers sa West-Flandre, laissant derrière lui, avec un large soupir d'aise, cette grande ville bruyante et insidieuse, où son âme de petit provincial a été dépaysée pendant des mois, mais où cependant son caractère a reçu sa première trempe dans le bain de l'expérience. Eugénie est là, qui l'attend sur le quai. Elle s'est placée à Roulers, comme servante, chez des bourgeois. Ses gages serviront à payer quelque part la pension du gamin, que Charles Dupon reprendra chez lui et qui, le soir, étudiera à l'Académie locale...

Elle lui raconte cela tout simplement, sans songer à la profondeur de son sacrifice, sans songer à la grandeur d'un de ces actes dont presque seuls sont capables, en leur désintéressement total, en leur amour absolu, les êtres humbles qu'ont touchés les ailes de la générosité : Elle n'a accompli qu'un devoir ! Le farouche garçon, ne trouvant pas de mot pour remercier sa protectrice, se jette à son cou et l'embrasse, longuement, tendrement.

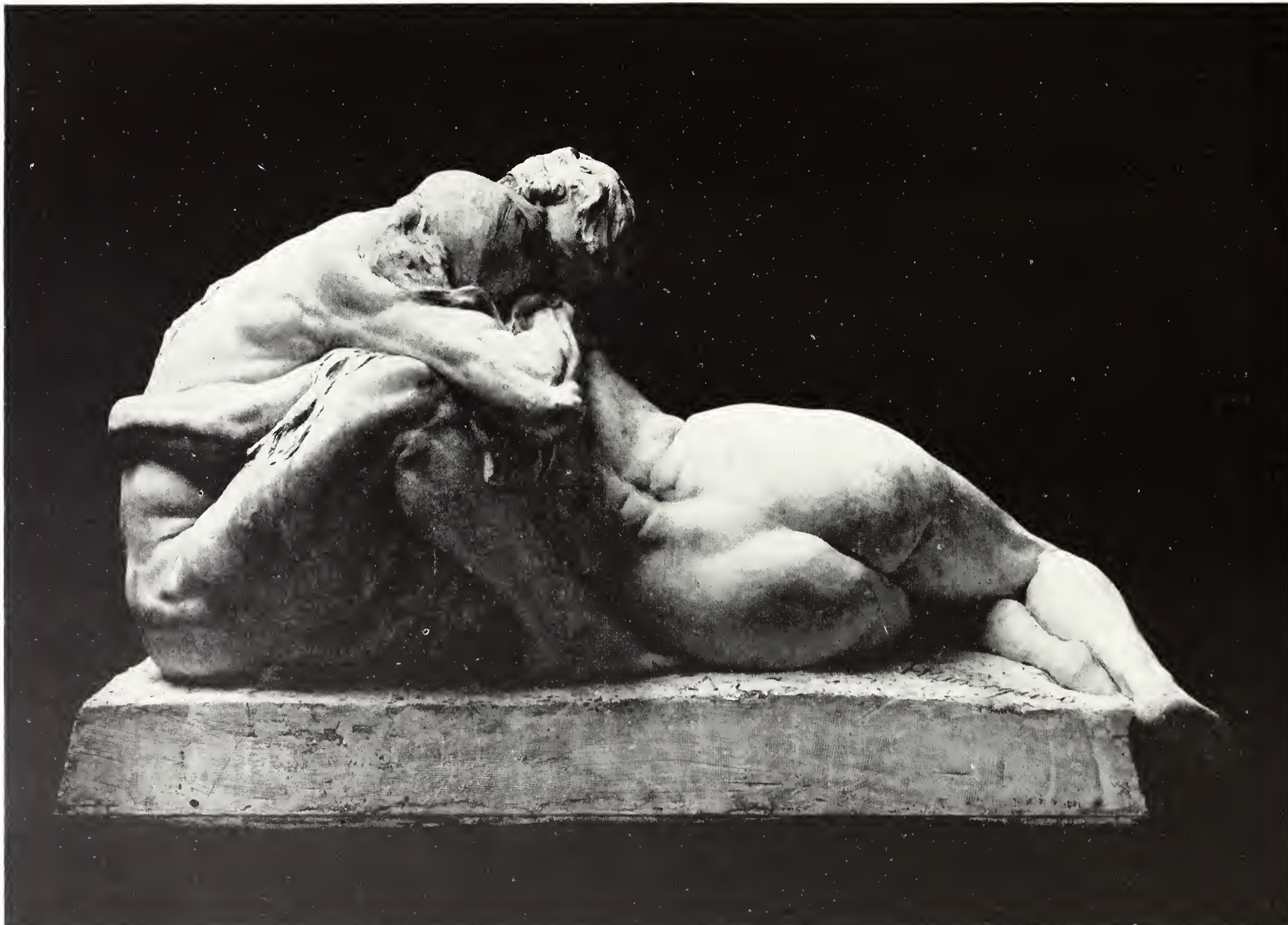
Le revoici donc chez Dupon, pétrissant, cette fois,

de la terre glaise et non plus de la pâte. La journée finie, à l'Ecole, il apprend à dessiner et modèle des copies d'après l'antique. Tout un temps, le matin et l'après-midi, il va perfectionner sa technique chez Carbon, un ancien second grand prix de Rome, qui avait un atelier plus apprécié que celui de Dupon. Le passage en cet atelier de Jules Lagae, qui y avait été apprenti et praticien trois ou quatre années auparavant, restait vivace dans la mémoire des artisans ; ceux-ci, pour attester le talent prometteur de l'ancien camarade en train de conquérir la notoriété dans la capitale, montraient certains morceaux originaux exécutés jadis par lui et qu'une vénérable couche de poussière recouvrait sur les consoles où leurs moulages étaient abandonnés.



Croquis pour le groupe : *Tentation.*

Les progrès de Boncquet, plongé dans une ambiance morale favorable et que ne harcelaient plus les préoccupations matérielles, étaient rapides. Excellent élève, il emportait, les unes après les autres, toutes les distinctions de ses cours successifs. A la distribution des prix, une fois on lui donna, en récompense, un traité de mythologie grecque. Mais pour ne pas effaroucher les purs regards du jeune étudiant auquel il était destiné, le brave peintre Callebert, qui dirigeait alors l'Académie, avait jugé bon de cacher la nudité aussi gracieuse et traditionnelle qu'innocente des personnages représentés sur les planches du volume ! Tout cet Olympe gravé était



Tourment d'amour (bronze)

peuplé de dieux et de déesses dont les corps disparaissaient tout à fait sous d'amples chlamydes et de discrets peplums ajoutés après coup, à l'encre de Chine et au lavis...

Ce brave Callebert défunt réflétait dans cet acte la pudibonderie excessive de la petite ville où il enseignait les arts plastiques avec un manque d'éclectisme certes voulu par l'esprit local, mais qui devait singulièrement détourner l'observation des élèves du domaine le plus vivifiant et le plus néccessaire de la beauté : la nature vraie, le nu humain. Et on conçoit qu'il faille toute l'inquiétude indisciplinée des tempéraments supérieurs, pour faire fi de traditions aussi dangereuses, aussi fermées à l'analyse directe, pour affronter telle hypocrisie, tel puritanisme ambiants.

D'ailleurs, il est d'autres preuves de ce puritanisme esthétique, assez inattendu, en somme, chez des populations célèbres d'autre part par la liberté de leurs mœurs et le franc réalisme de leurs passions. On sait que le *Kunst-Kring* de Roulers organise tous les deux ou trois ans en cette ville une exposition de peinture et de sculpture ; le nu n'y est point interdit, seulement on le montre à part, dans l'atelier du président, où peuvent aller l'examiner à loisir ceux que ces sujets intéressent... Ainsi la vertu est respectée et les apparences sauves... Chose singulière, et qui n'est point faite pour détruire la peu enviable réputation des aborigènes, ces œuvres trouvent presque toujours des amateurs. Ceci tout au moins démontre qu'on a encore du goût dans ce pays d'où nous viennent tant de nobles artistes en guerre avec les préjugés de leur concitoyens, puisque d'habitude ces morceaux comptent parmi les meilleurs.

Plus tard, Boncquet devait pâtir lui-même de cet exclusivisme cagot; le plâtre de son exquise figurine : *Jeunesse*, chose pure, innocente et chaste, subit à un des salonnets du Cercle d'Art roularien le sort commun réservé à ces sortes de productions : La délicieuse fillette debout fut exposée dans le ténébreux coin des réprouvés... Mais quand elle revint chez le statuaire, Henri Boncquet constata qu'un individu lascif avait trouvé un odieux plaisir en retouchant, à sa manière, un des détails laissés indéfinis de cette candide figure d'enfant. Pour faire disparaître la trace de cette injure malsaine, le sculpteur, avant de confier son œuvre au fondeur, dut envelopper dans les plis légers d'une étoffe les reins de la charmante héroïne qu'avait souillée le coup de canif d'un admirateur graveleux.

Pendant quatre années Boncquet resta à Roulers, sous la protection attentive de cette sœur qui par amour pour lui, par ambition pour lui, s'était faite domestique, cette sœur dont les plus grandes joies étaient amenées par les jours où elle apprenait que son frère avait obtenu une récompense nouvelle. La brave fille, en ces gaies circonstances, était prévenue la première par celui qui n'avait que ce moyen-là de lui prouver sa reconnaissance. C'est durant cette époque que le caractère de Boncquet acheva de se préciser; le manque d'affection des siens avait de bonne heure mis dans son sein une indéfinissable amertume, et l'indifférence que presque tous ses consanguins lui avaient fait sentir naguère l'empêcha de chercher auprès d'étrangers des sentiments plus altruistes, plus humains que ceux de ses propres parents... A force de vivre avec lui-même, de vivre en

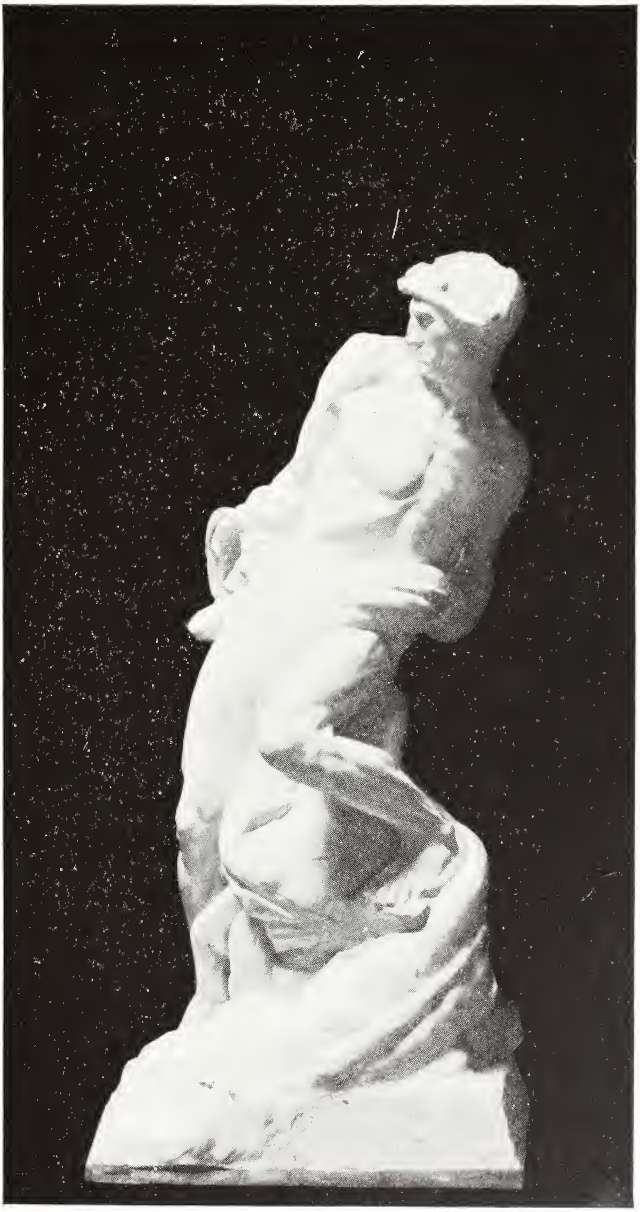
lui-même, il était devenu farouche; et ses prématurées désillusions, ses prématurées blessures morales avaient eu pour vertu de le rendre sinon sceptique tout au moins un peu malicieux. Il était depuis longtemps taciturne, ayant dû contracter l'habitude de celer à ses plus proches tous les désirs par eux incompris que contenait son cœur; ayant préféré se taire toujours plutôt que de susciter leurs reproches, leurs moqueries, voire leurs humiliants sarcasmes en trahissant par d'imprudentes paroles ses espérances les plus secrètes. Il était devenu méfiant et ne mettait sa foi et sa quiétude que dans son travail et dans la bonté inlassable de sa sœur.

De ce temps-là il avait déjà commencé à s'instruire; plus il lisait, plus il avait une nette conscience que son manque de savoir rendait pour lui impénétrables et hermétiques beaucoup de choses étroitement liées à tout ce qui l'attirait, à tout ce qui se rattachait à son travail du jour et à ses études du soir. Il s'était mis à apprendre le français et se disait enchanté de ses progrès lorsque, — on était en 1888, — ayant été appelé à la conscription, il tira un mauvais numéro. Cet événement imprégna son être d'un espoir radieux. Ce mauvais numéro obtenu au sort valait davantage pour lui que tous les bons ensemble... Lui seul était susceptible de trancher le nœud d'un avenir que Boncquet n'osait considérer sans effroi, sans douleur. Et maintenant le problème se résolvait de lui-même : Le ciel lui souriait, la destinée se montrait accueillante.

Incorporé au régiment des carabiniers, Henri Boncquet fut détaché à la Compagnie Universitaire, cette compagnie qui a été le salut de tant de garçons

sans fortune arrivés dans la suite à de si hautes situations dans les arts et dans les sciences, qu'elle seule justifierait chez nous la nécessité de l'armée permanente... Sans la compagnie universitaire, beaucoup de nos peintres, de nos sculpteurs, de nos architectes réputés n'auraient été que des artisans et des dessinateurs obscurs; beaucoup de nos avocats, de nos ingénieurs, de nos médecins notoires se seraient vus contraints d'interrompre leurs études et seraient aujourd'hui des ratés malgré eux. La compagnie universitaire, on peut l'écrire, est une des plus riches pépinières de citoyens d'élite, une pépinière où les plantes les plus humbles et les plus chétives sont celles qui d'habitude donnent les floraisons les plus claires et les plus abondantes.

Henri Boncquet entra à l'Académie Royale des Beaux-Arts de Bruxelles et, tout le jour, il put, dans la classe de Charles Van der Stappen, se consacrer à cet art préféré de la statuaire, avec lequel désormais se confondrait sa vie. A Roulers, au moment qu'il se préparait à les quitter, son directeur et ses professeurs lui avaient recommandé avec instance le séjour d'Anvers, sous l'illusoire prétexte que la capitale était une ville dépravée où leur élève pourrait se perdre. Mais la licence des mœurs y est-elle plus libre que dans la métropole ? Et puis, qu'importait à Boncquet la mentalité plus ou moins frivole des populations au milieu desquelles il allait habiter ? Quand on a comme lui l'ambition de ne point distraire une seule minute de son travail, toutes les délices de Capoue mêmes seraient sans danger et sans empire... Et Henri Boncquet n'avait point l'intention de s'amuser, il ne s'amuserait jamais, puisqu'il ne con-



THOR COMBATTANT LE SERPENT
(Concours de Rome)

naîtrait jusju'à sa mort qu'un mobile unique : le travail.

Il le prouva bien. Le soir, éreinté, il remontait vers la ville haute et, par l'avenue Louise, regagnait son quartier, en cet ancien couvent de la Cambre dont l'église abbatiale montrait autrefois au-dessus de son maître-autel une des plus prestigieuses peintures de Gaspard de Crayer; peinture dominant un tabernacle posé sur une table monumentale soutenue par les statues en marbre des quatre évangélistes, morceaux détruits par la Révolution et considérés jadis comme un des ensembles sculpturaux les plus remarquables que la Renaissance eût produits en Belgique. Car il travaillait avec d'autant plus de ténacité qu'il n'était jamais content de lui ; son outil lui obéissait insuffisamment, il rencontrait d'infinies difficultés lorsqu'il modelait des figures d'après nature. Lui, qui avait toujours l'ébauchoir à la main et n'aurait point quitté sa place durant la pose, il s'étonnait combien aisément ses camarades maniaient leur instrument et saisissaient cette forme qu'il avait personnellement tant de peine à reproduire. Un jour, attristé par la permanence des efforts que réclamait de sa part l'interprétation du modèle, il se mit à pleurer de rage en constatant la dextérité, le brio avec lesquels son ami Jacques Marin imprimait dans l'argile la vivante image qu'ils avaient l'un et l'autre sous les yeux. Cet admirable accès de colère et de dépit démontre que son impatience était grande d'atteindre à la perfection de la technique, et l'on sait que plus tard son métier s'accorderait superbement avec son émotion dans l'équilibre d'une noble plasticité.

Il était têtu, taciturne et farouche. Il se dépensait

tellement en ses études, celles-ci l'absorbaient si totalement, que dans la rue, il continuait à s'en préoccuper et passait indifférent parmi la foule. *Anywhere out of this world*, aurait pu être sa devise, une fois qu'il ne se trouvait plus devant la selle où de sa gangue humide sortait la forme de son désir. A la nuit, quand il retournait au dépôt de la Cambre, il allait comme un homme exilé de lui-même ; le dos fléchi, le front baissé, les yeux sur le sol, il ne voyait rien que des choses intangibles et futures. Un soir, distrait à ce point, sur le trottoir de la rue de Ruysbroeck, il alla donner du bonnet dans l'abdomen d'un officier supérieur, qui, sous le choc de cette rencontre, faillit rouler dans le ruisseau. Interpellé, notre sculpteur répondit d'une voix douce qu'il était malade. Et de fait, la lueur d'un réverbère voisin le montrait aussi pâle d'étonnement que de fatigue. L'officier lui-même le vit si défait, qu'il ne put retenir un geste de pitié ; aussi, au lieu de le menacer d'une punition, lui ordonna-t-il d'aller consulter le lendemain le médecin de sa compagnie.



Croquis.

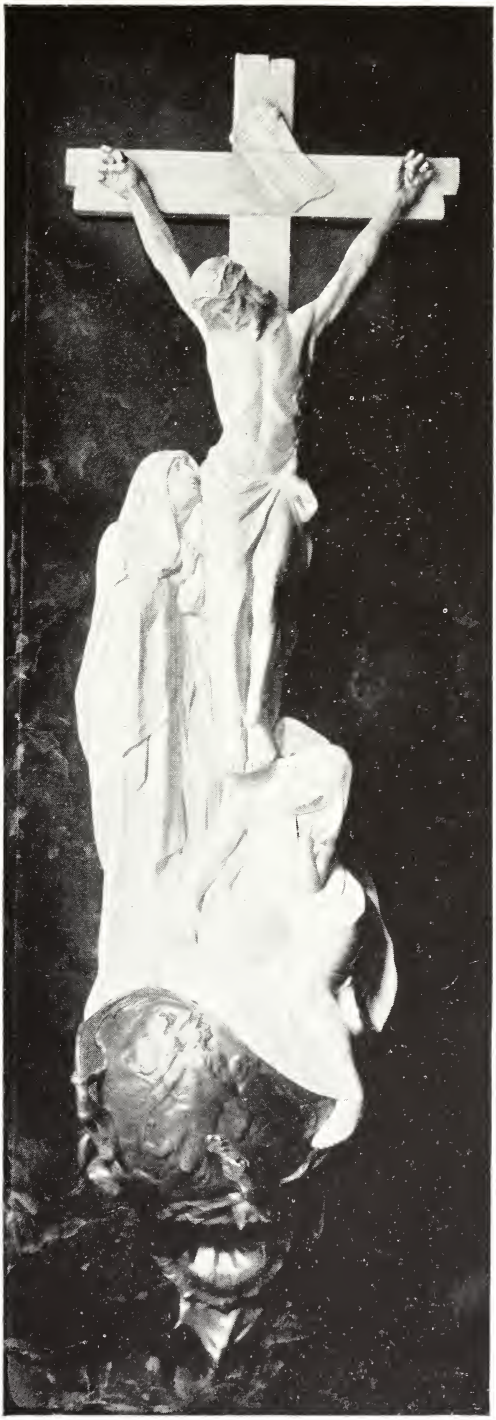
Il avait une trop nette conscience de sa pauvreté pour ne point mettre à profit les moindres minutes de ces deux années où, étant sous les drapeaux, le pain quotidien lui était assuré, en l'occurence le dur pain de munition, puisqu'il dut se contenter du maigre ordinaire du piou-piou... Ces deux années passèrent tellement vite, toutes remplies de son labeur et de ses espérances, qu'il devait oublier plus tard qu'il avait été au régiment;

il ne se souvenait pas qu'il avait été soldat, tant il avait subordonné à ses occupations et à ses préoccupations artistiques toutes les exigences de son service militaire; et il s'étonnait, lorsqu'il voyait dans la suite un condisciple assister aux cours en tenue d'universitaire, qu'il eût, lui aussi, pendant une si longue suite de mois, porté ce même uniforme de drap gris à galons jaunes. Tout ce qu'il se rappelait, c'était cette période d'études heureuses et indépendantes, dépourvue de soucis matériels, et qui lui avait permis de ne songer qu'à son art, de le pratiquer avec ferveur, d'y consacrer toute la force de son être. Cela avait été comme un rêve, d'autant plus délicieux, d'autant plus regrettable, que maintenant le retour à l'existence difficile de l'artiste sans fortune rendait ce temps révolu plus décevant dans son impossible renouvellement. Le voilà libéré, rendu à la vie quotidienne et à ses terribles difficultés. Mais son ange gardien veillait : l'affectueuse Eugénie était sûre de la destinée de son cher Henri et l'aide qu'elle lui offrait, maintenant que derechef il était sans appui, sans ressources, émouvait son cœur à l'idée que la gloire prochaine de son frère la récompenserait si ineffablement de ses sacrifices. Elle aurait été un peu l'artisan de sa notoriété; et ce serait là le suprême bonheur pour cette humble servante dont les gages allaient bientôt permettre à Boncquet de louer désormais un petit atelier, d'acheter de l'argile et de prendre des modèles, en attendant que la fortune voulût bien venir lui sourire un matin et mettre son ensoleillement dans ses yeux mélancoliques et dans son âme livrée aux inquiétudes de l'avenir.

II

LES PREMIÈRES ŒUVRES

Ses études terminées, Henri Boncquet, apanage envié des élèves ayant conquis des récompenses brillantes, avait obtenu la jouissance d'un atelier à l'Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles. Il y complétait son savoir tout en se libérant désormais des contraintes dont, malgré tout, sous la surveillance, voire la simple attention des maîtres les plus tolérants, l'écolier ne cesse de souffrir. Ce n'est, en somme, qu'après être sorti de la classe, après avoir passé par presque toutes, que le jeune peintre ou le jeune sculpteur est capable de se laisser aller à son véritable instinct ; c'est alors qu'il s'engage sur le chemin de la personnalité, si bien entendu la vocation lui a dispensé du talent. Boncquet en avait et il en mettait beaucoup déjà dans de petits ouvrages peu réfléchis mais pourtant caractéristiques qu'il exécutait pour des fondeurs et qu'on trouverait encore aisément aujourd'hui dans le commerce. Il gagnait ainsi quelque argent qui, joint aux modestes mais doublement bénies mensualités de sa sœur vénérée, lui permettait d'assurer sa subsistance, son logement et d'acheter des livres, car son esprit réclamait autant de nourriture que son corps.



Calvaire (ivoire et argent)

Donc, il lisait beaucoup ; ces lectures étaient ordonnées par le chanoine J. van Battel, professeur à l'Institut Saint-Louis de Bruxelles, actuellement président du Collège Juste Lipse à l'Université catholique de Louvain, un savant modeste et généreux qui s'était promis de garnir comme il le jugeait indispensable le cerveau de ce statuaire de vingt-trois ans en l'avenir duquel plus que tout autre il croyait. C'est lui qui enseigna à Boncquet la langue française et consacra beaucoup d'heures à lui en rendre familier l'élégant mécanisme. Il suffit d'avoir lu des lettres du statuaire et surtout ces remarquables rapports que, au cours de ses voyages, il adressa dans la suite à la classe des Beaux-Arts de l'Académie de Belgique en sa qualité de lauréat du concours de Rome, pour constater combien amplement il profita des leçons des ce mentor, resté jusqu'à la fin pour lui un ami et un guide extrêmement fidèle.

Vers cette époque le gouvernement chargea Constantin Meunier et Charles Vanderstappen d'élaborer un projet de décoration du Jardin Botanique de la capitale; grâce à l'intervention du second de ces maîtres, Boncquet obtint la commande d'une des nombreuses œuvres, de valeur fort inégale et d'un ensemble d'ailleurs fort discutable, qui ornent les allées, les terrasses et les pelouses de ce parc si magnifique en lui-même. Les auteurs du projet confièrent au jeune statuaire l'exécution d'un aigle; celui-ci est, sans contredit, un des morceaux les plus réussis de cet adornement pittoresque, contestable dans sa totalité, mais qui devait permettre à plusieurs jeunes de manifester des qualités qui plus tard se préciseraient et leur vaudraient la réputation. Il en fut

ainsi pour Boncquet. Son *Aigle* est la première œuvre du jardin quand on y pénètre après avoir franchi le péristyle des grandes serres ; fait de bronze, il se dresse sur un socle de pierre bleue, à l'angle gauche du promontoire et de la rampe de terre, en contre-bas de la rue Royale.

La bête, toute frémissante, vient de se poser sur un pic rocheux ; en cet instant suprême, après avoir traversé l'espace, le vol révolu dans l'ascension véhémente, ses ailes une seconde restent ouvertes, comme si l'oiseau voulait, avant de s'arrêter pour de bon, s'assurer de la sécurité de son aire. A gauche, sous ses griffes tenaces, l'oiseau de proie maintient l'agnelet meurtri et pantelant qu'il vient de ravir au troupeau rassemblé, au bas de la montagne, par le berger que l'animal, on le devine, continue à défier de ses yeux plongés dans l'abîme.

Tout ce mouvement momentané évoque celui qui a précédé et annonce celui qui suivra ; on y guette la dernière phase d'une succession d'attitudes qui s'arrêtera à une action finale que tout indique et prédit. C'est là une mobilité de la forme que Léonard de Vinci a plus que tous les autres grands artistes approfondie et rendue. La victime expirante laisse pendre mollement sa tête dans le vide, au-dessus du précipice, et son corps toujours chaud mais flasque forme une antithèse intense, absolue avec le corps élastique de l'aigle. Le bec crochu s'entrouvre et montre la langue pointue tout avide de sang ; les hautes ailes, largement distendues de l'oiseau qui semble planer encore, écartent des pennes d'une substance lisse, légère et ferme à la fois ; la queue, comme inquiète, replie ses plumes, et le duvet du cou,

ravagé par la course intrépide dans l'espace, est désordonné par le vent qui tantôt jouait dans sa toison ouatée.

Sous tout ce pennage abondant et divers, on devine le ressort de l'oiseau, ses muscles puissants, durs et impitoyables, son squelette charpenté ; en son réalisme magnifique et d'une expression hautement décorative, cet animal d'airain est pareil à un symbole de cruauté sanguinaire. De son vol terrible et inachevé il emplit un coin du jardin, et sa masse active et mobile se profile majestueusement, royalement sur le fond des verdures proches. La première œuvre de Boncquet est un chef-d'œuvre. Dans cet oiseau, où la technique habile du praticien accompli s'allie à l'expression, il a mis l'intensité physique et la signification décorative qui distingueraient toutes ses œuvres prochaines.

En 1894, stimulé par le succès que lui avait valu ce travail de début, Boncquet entreprend de participer la même saison à deux épreuves importantes : le concours de Rome et le concours pour la bourse Godecharle ; dans ce premier tournoi, le second prix lui échut en partage avec Victor Rousseau, appelé lui aussi à une déstinée brillante mais plus rapide que celle de son rival. En vue du deuxième tournoi il modèle son *Solitaire*, un vieillard débout, la main gauche ramenée sur la poitrine, le bras droit ballant, vêtu de hardes trouées et qui, la tête fléchie, va vers son destin misérable. Les *Bourgeois de Calais* d'Auguste Rodin, dont des fragments furent exposés vers cette époque à Bruxelles, avaient fortement impressionné le sculpteur par leur pathétisme ; et l'influence troublante du génial artiste français est manifeste en cette figure affaissée, certes lamentable dans son humble

résignation mais d'une plasticité impersonnelle. Si, plutôt que de se laisser inspirer par l'exemple de l'auteur de la *Belle Haulmière*, Boncquet avait imprégné son esprit de toute sa douleur à lui, de ses tristesses récentes et des misères morales et physiques endurées, là-bas, dans la Flandre maternelle, il aurait inscrit dans son personnage une pitié plus grande, une soumission plus fatale, il lui aurait prêté par conséquent un langage plus original.

Il n'en reste pas moins que cette statue constituait un effort digne de la plus attentive considération. Portaels, le bon maître qui fit cette merveille de notre Musée Moderne : *Une loge au théâtre de Pesth*, et dont on n'a pas proclamé suffisamment la noble charité, car il avait peut-être plus de philanthropie que de talent — et nul ne songerait à contester qu'il en eut une large part — aimait beaucoup cette statue. Le rêveur Boncquet l'avait exécutée en grandeur naturelle, sans être arrêté un seul instant par l'idée qu'il n'avait pas de quoi en payer le moulage...



Croquis pour un groupe.

Mais Portaels, alors directeur de cette Académie de Bruxelles où de son atelier sortit tout un groupe de peintres devant illustrer notre école contemporaine, Portaels qui distribuait à ses disciples pauvres plus d'argent que ne lui en rapportaient ses fonctions officielles, délia une fois de plus en faveur du sculpteur



Illusion (bronze)

indigent les cordons de sa bourse. Boncquet, reconnaissant, pour diminuer autant que possible les frais, moula lui-même son *Solitaire*, afin de ne point recourir aux services d'un professionnel exigeant. L'œuvre, admise au Salon de Bruxelles de 1894, afin de participer au concours pour l'obtention d'une bourse de la fondation Godecharle, ne fut point couronnée. Cela n'empêcha point Portaels de prédire prophétiquement à Boncquet qu'il prendrait d'éclatantes revanches, paroles qui mirent quelque baume sur les blessures occasionnées au statuaire très désillusionné par cette déconvenue.

Vers ce temps-là il avait loué un atelier au faubourg d'Ixelles, à l'écart de l'Avenue Nouvelle, bordée alors surtout de terrains vagues. Son atelier, simple bicoque en bois, se dressait au fond d'un de ces terrains. Le vent poussait la pluie à travers les fissures des planches disjointes; on y gelait l'hiver, l'été on y suffoquait. Mais Boncquet y peinait en dépit de l'inclémence des saisons; et en travaillant il parvenait à détourner momentanément sa pensée de la perspective désolante d'un avenir ténébreux. Il était livré désormais à ses propres ressources : Sa sœur Eugénie venait d'épouser un chef-garde du chemin de fer de la Flandre occidentale, et les charges du ménage ne lui permettraient plus de donner à son cadet des preuves positives régulières de sa tendre sollicitude. Admis comme on sait en cette même année 1894 à l'épreuve définitive pour le concours de Rome, il avait, avons nous dit, échoué, battu par Victor de Haen; néanmoins, cet autre insuccès, tout en l'aigrissant davantage, mit soudain dans son cœur la nécessité ardente et désespérée de démentir pour lui-même tout ce

que ce double événement regrettable pouvait entretenir de pessimisme en son propre sein.

Il vit ainsi plus de deux années, cloîtré, ne voyant personne, n'abandonnant ses chères études que pour exécuter à la hâte, sans goût, des morceaux pour fondeurs dont le bénéfice le nourrira, et à la réalisation desquels il marchande ses heures, comme un avare marchande son or à un malfaiteur qui veut le dépouiller... Quand il a touché quelques écus, il fait venir des modèles, et au bout du mois il se retrouve plus pauvre qu'il ne l'a jamais été. Mais à mesure que grandit son dénûment, sa fierté, son orgueil grandissent aussi. Car de la glaise grossière et soumise une forme a surgi qui, chaque matin, le ravit davantage. C'est comme son désir qui se matérialise pour lui rendre confiance et le réconcilier avec ses ambitions hier décues, aujourd'hui plus radieuses qu'en ses instants de plus claire illusion.

Pourtant son *Tourment d'amour* s'achève. Cette fois il a pénétré son œuvre de toute son âme ; il a écouté ses émotions à lui et a laissé parler ses intimes inquiétudes. Et cet homme submergé dans un inconnu de passion qui le bouleverse, cet homme qui s'abîme dans une étreinte où son cœur se confond avec le cœur de l'amante et verse en elle toute son ivresse, c'est Boncquet lui-même tourmenté par l'espérance, c'est Boncquet qui, au milieu de ses angoisses et des incertitudes, se laisse aller au charme consolant et exclusif d'une destinée qu'il sait favorable, qu'il a conquise en se vouant tout entier à elle, en ne vivant que pour elle, que grâce à elle... Et ainsi cette œuvre capitale, où le sentiment et la sensualité s'associent splendidement, est comme le

reflet de l'état d'âme de son créateur au moment où il la réalisa.

Deux figures nues constituent ce groupe à la fois chaste et passionné ; lui, est assis, le buste porté en avant dans le geste qu'il fait pour mettre sa bouche sur celle de l'adorée qui, étendue à ses pieds, abandonnée contre son sein, les épaules sur ses genoux, entoure de ses bras le dos de l'ami. On dirait que lentement elle s'est glissée vers l'élu, plutôt que de se précipiter sur sa poitrine. Le sang coule sous ces membres généreux, les chairs sont fermes et nerveuses chez l'homme et souples et amples chez la femme. Mais ce n'est point seulement le frisson charnel qui secoue ces deux corps, ce frisson charnel dont frémissent exclusivement les héros de Jef Lambeaux, que Boncquet admirait beaucoup alors, sans en rien vouloir l'imiter. Si ces deux corps se confondent et tremblent du désir sensuel de la possession amoureuse, il y a dans les deux poitrines un cœur qui bat et derrière les deux fronts rapprochés deux esprits qui s'associent et ennoblissent les spasmes.

On découvre dans ce groupe de deux êtres « se tenant l'un près de l'autre dans une étreinte de voluptueuse souplesse », ainsi que devait écrire, en 1904, le critique Dalligny dans le *Journal des Arts*, à l'occasion du Salon de Paris où l'œuvre parut cette année-là, une beauté morale qui embellit la forme authentique comme la lumière favorable éclaire en les magnifiant les choses trop positives. Et si l'allure générale de cette œuvre respire l'emportement, il y a, quand on l'examine de près, notamment dans le geste que fait l'amant de son bras droit pour enserrer la tête de l'amante et la ramener

près de sa poitrine, une tendresse délicate, nous dirions volontiers une précaution presque déférente et protectrice qui devient de la grâce. La ligne aussi, la silhouette aide à accuser cette impression : le corps allongé et alangui de la femme développe son contour comme un rythme grave et souple ; le dos de l'homme s'incurve lui aussi et l'ascension plastique de ces deux courbes harmonieuses se résout dans la rencontre des deux visages, dont la conjonction semble produire un long et troublant bruit de baiser mêlé à un fiévreux battement de cœur...

Avec quel souci de la vérité subjective Boncquet modela ce groupe suggestif ! Il le caressa, en reprit cent fois les parties diverses, se fatigua à presser fervemment cette glaise où sa propre vie parut vouloir s'emprisonner, puisqu'elle s'anima, s'exaspéra davantage à mesure qu'il s'affaiblissait, sous les premières atteintes de ce mal terrible et incurable qui devait l'emporter à quarante ans. Lui qui, autrefois, avait si longtemps pétri le pain des corps, il pétrissait sa molle argile comme si elle devait être le pain de son âme... Sa mentalité d'alors est résumée dans cet axiome d'un de ses auteurs préférés et qu'il avait transcrit sur une page du journal qui nous a conservé, en termes précis, le souvenir des événements essentiels de son existence inquiète et laborieuse : « Pour exécuter les grandes choses, il faut vivre comme si on ne devait jamais mourir. » Et il complétait sa pensée par ces mots d'un écrivain non moins cher à sa mémoire : « On n'est pas né pour la gloire, lorsqu'on ne connaît pas le prix du temps. » Ah, il le connaissait, lui, le prix du temps, ce temps dont chaque seconde



Indolence (marbre)



trop hâtive le rapprochait du jour où il serait plongé dans une misère qui mettrait un obstacle infranchissable entre son travail et lui.

Le premier groupe de Boncquet est maintenant une œuvre célèbre. Il est peu d'ouvrages de la statuaire contemporaine à propos de laquelle la critique se soit prononcée avec un enthousiasme si unanime. Ce concert d'éloges atteint son summum en 1904, année où le plâtre figura successivement aux salons d'Anvers et de Paris (Société Nationale). *La Métropole*, très justement, remarquait : « D'une réelle puissance et d'un modelé énergique et passionné le groupe de M. Boncquet : *Tourment d'amour*, qui nous révèle un artiste d'une grande science et d'une volonté rare. » Pellier, dans *La Petite République*, écrivait à son tour quelques semaines plus tard que « il y a dans cette étreinte une difficulté d'exécution vaincue et une étonnante passion. » En un article de la *Libre Parole*, Gaston Méry, soulignant lui aussi le caractère passionné de l'œuvre, ajoutait : « M. Boncquet, lui, n'élude pas la difficulté. Il la prend à bras-le-corps, et il la dompte. Son œuvre révèle une conscience. S'il n'a pas atteint tout à fait le but où il visait, il a du moins accompli un effort d'art devant lequel on s'incline, intéressé. » Vers le même temps, à la *Revue de l'Art*, Léonce Bénédite louait ce groupe, énergiquement « enlacé dans une étreinte amoureuse, non sans puissance et sans grandeur mélancolique. »

Boncquet avait pu apprécier jadis la salutaire philanthropie de Portaels : il allait goûter bientôt les bienfaits de la générosité discrète d'un sculpteur de qui la sollicitude pratique envers les jeunes égale le talent

précieux. On avait conté à cet aîné l'histoire poignante de ce confrère tenace et obscur qui se hahannait du matin au soir et mourait presque de fain. Il s'empressa d'aller voir au début de l'année 1897, en sa cambuse faubourienne, Boncquet, dont il n'avait jamais entendu parler auparavant, dans l'intention arrêtée de lui venir en aide. Alors se passa entre ces deux hommes qui devaient s'affectionner à jamais une scène touchante. Le nouveau-venu expliqua immédiatement le but de sa visite. Celle-ci parut au locataire si inattendue, si providentielle, qu'il se mit soudain à pleurer d'une joie nerveuse. Dans un flot de paroles impossibles à contenir, il ouvrait toute sa pensée à cet inconnu, et lui dit ce qu'il n'avait jamais confié à personne. Toutefois, le plaisir intense de se découvrir un sauveur ne lui enleva pas une seule seconde sa farouche fierté ; dans le flux de son débit reconnaissant, il déclara à celui vers lequel allait déjà toute sa gratitude : « Le premier argent que je gagnerai me servira à vous rembourser. Si je contracte une dette envers vous, j'en suis profondément heureux ; car l'essentiel est que je puisse mouler mon œuvre... »



Croquis pour un troupe.

Et il montrait son *Tourment d'amour* achevé sur sa selle et ruisselant de l'humidité de la chemise qui la

nuit avait entrenu la mollesse de la matière brune. « Pardon, fit son interlocuteur, l'argent que je vous offre, je vous le donne, il vous appartiendra. Pourtant, si un jour vous faites fortune, ce que je souhaite de tout cœur, et que vous y teniez, vous me le rendrez. Mais en attendant, acceptez-le comme la preuve du désir profond que j'ai de vous voir continuer vos travaux... »

Une expression si affectueuse passait dans ces mots, que Boncquet se mit à verser des larmes plus abondantes. L'autre sourit, et tendit la main à celui qui désormais l'appellerait constamment son protecteur, tant il acquit la conviction que sans sa venue il aurait dû abandonner sa carrière. Le visiteur demande alors de pouvoir examiner à loisir les ouvrages de Boncquet, qui s'empresse de montrer son groupe et toutes ses études préparatoires. Touché par tant de conscience artistique, par la ténacité que proclamaient tous ces morceaux, totalement convaincu qu'il est chez un homme ayant l'étoffe d'un maître, le visiteur se promet sur le champ de faciliter l'éclosion de ce talent déjà entier dans l'œuvre achevée, toute neuve, qui frissonne là, devant lui ; et il ne s'en va point sans s'être assuré la possesion d'un de ces tout premiers essais qui lui permettra dans la suite de se rappeler, pour sa rejouissance personnelle, qu'il a eu la fierté de découvrir un jour un grand sculpteur et de servir sa gloire : Il lui achète l'esquisse de son *Tourment d'amour* qui, coulée en bronze, est une des perles de la collection de ce mécène-artiste.

Voici Boncquet hors d'ennui ; son esprit s'est rasséréné une fois de plus et pour de bon, sans doute ; une

existence plus facile raffermit insensiblement sa santé chancelante. Et cette même année 1897, il envoie son *Tourment d'amour* au Salon triennal de Bruxelles ; son succès est vif, le groupe est discuté, la critique s'en occupe, et Boncquet, dans une de ses lettres, constate avec un optimisme qui ne se vérifierait pas : « Il paraît que mon travail a bien étonné ces grands officiels, dont quelques-uns ont osé me féliciter. Enfin ça prouve que j'ai fait un effort, et avec un peu de chance l'œuvre pourrait être acquise pour être exécutée en marbre, ce qui serait le grand désir de M. Lambeaux et est certainement mon rêve. » Hélas, ce « peu de chance » ne lui vint pas, bien que la direction des Beaux-Arts, sollicitée par un camarade attentif, — puisque Boncquet n'a jamais quémandé la moindre intervention officielle, son orgueil irréductible ayant toujours répugné aux démarches et à l'entregent qui sont le tremplin de tant de réputations fallacieuses mais, par bonheur, éphémères, — accordât au jeune statuaire un encouragement de mille francs.

Talonné, poussé par son dévoué confrère, car il hésitait à renouveler la double épreuve qui lui avait été si funeste trois années auparavant, il se détermine à participer une deuxième fois au concours de Rome :

— Il faut que vous le fassiez, lui avait conseillé son protecteur; si vous vous y mettez avec votre courage habituel, vous décrocherez la palme !...

Elle lui revint, en effet, au début de ce même automne, alors que son condisciple Jacques Marin, dont il enviait tant autrefois, à l'Académie, le métier facile, obtenait la première mention honorable. Le sujet



Obsession (bronze)

imposé par le jury était celui-ci : *Thor combattant le serpent.* C'est peut-être un des groupes les moins académiques qu'aient produits, depuis qu'elles existent, ces luttes officielles dont les règlements organiques attendent depuis un demi-siècle qu'on les revise et les transforme. Cela ne veut point signifier que cette composition se distinguât par une originalité bien transcendante. Non, et nous croyons même que ce qui aura inspiré le choix des jurés, c'est surtout la satisfaction qu'ils eurent d'y découvrir des traits classiques, oh ! des traits classiques nullement étroits et doctrinaires, mais classiques tout de même... Il y a là-dedans l'influence mêlée de deux maîtres de la Renaissance, de Michel-Ange, ou plutôt de deux Michel-Ange, attendu que Pierre Puget est un autre Buonarotti, de race française.

Il est très probable qu'à cette époque Boncquet n'avait point lu les *Eddas* et qu'il ne songea tout d'abord qu'à traiter son sujet en tirant le plus heureux parti du groupement hétérogène offert à son imagination par le motif obligatoire. Il n'a point fait du fils d'Odin le plus fort des dieux et des hommes ; il ne lui a point mis en main sa massue Miölner, qui est comme sa Nothung à lui ; il ne l'a pas ganté de fer ; il ne lui a pas passé sur l'épaule le baudrier de vaillance qui doit encore augmenter de moitié sa force suprême...

Ce n'est pas Iormoungoudour sous les apparences du chat qu'il combat devant le roi Utgarda-Loke ; ce n'est pas non plus au milieu de l'océan, les pieds dans l'abîme, près de la barque chavirée du géant Hymer, qu'il est aux prises avec le monstre ; ce n'est pas davantage à l'heure de la fin du monde, quand le gigantesque

reptile passe entre le loup Fenris et le chien Garm, dans le rang des ennemis des Ases, qu'il se jette sur le monstre et qu'il le tue...

Non ! Faisant fi des accessoires démodés, des mises en scène ressassées, des présentations aussi froides que strictement mythologiques en leur réalisation trop conforme aux traditions littéraires, il a montré son héros tout nu dressé sur un coin de roc où le serpent a glissé qui s'est dressé devant lui. Le monstre l'a enveloppé de ses anneaux écailleux et emprisonne ses reins dans une étreinte impitoyable et désespérée. C'est le combat d'un homme contre une bête, de l'esprit agissant et réfléchi contre la force instinctive et brutale, et, bien que Boncquet ne se préoccupât probablement pas de ce fait, du bien contre le mal. Et n'est-il pas plus près du mythe scandinave en cette composition uniquement humaine, que s'il s'était torturé le cerveau pour en faire jaillir une conception factice, laborieuse et moins plastique ?

Ce Thor de Boncquet est vraiment le dieu favorable aux hommes ; il est homme lui-même, puisque, en les défendant contre les attaques des géants et des mauvais génies, il assure aussi sa propre sécurité... L'austère et calme expression du visage du héros du nord dit la certitude de sa victoire ; et la vigueur de ses deux mains saisissant, derrière le dos, le serpent qui, la gueule ouverte, essaie en vain de le mordre, proclame que l'homme-dieu aura raison de la bête malfaisante, aussi facilement qu'il a raison, d'après l'antique fiction poétique, des tempêtes du ciel et de la terre...

Dans ce groupe puissant et d'une facture poussée, Boncquet a trop voulu montrer sa science ; on sent

combien il est sûr de son anatomie et combien il connaît le jeu élastique des muscles. Il a exagéré leur effort collectif, et ce n'est pas en accusant le relief des tendons et des nerfs qu'on parvient à exprimer avec le plus de naturel le ressort de la machine humaine : Les vieux Ninivites l'ont bien prouvé. Boncquet a voulu amplifier la force de son dieu, et, en le rendant un peu théâtral, il a compromis son merveilleux symbole.

Malgré lui, Boncquet a eu la hantise d'un groupe fameux, dont l'ordonnance familière a pu aider à définir sa conception. Le mouvement de recul de son personnage, la flexion en arrière de son torse qui se courbe dans l'effort des bras ramenés vers le dos, il y a quelque chose de cela indiqué dans le *Milon de Crotone* de Pierre Puget, avec le ravinement de la poitrine et des épaules. L'attitude générale rappelle encore celle d'un des *Captifs* de Michel-Ange conservés au Louvre, celui qui a les poings liés sur l'échine. Le corps de ce dernier, il est vrai, se tord sous le faix de la douleur, mais la silhouette onduleuse de la figure de Thor, les lignes sinueuses du tronc et des membres, n'ont-elles point cette « forme serpentinale » que prônait l'immortel tailleur de marbre du *Moïse* ? Et la masse des longs cheveux flottants ajoute à l'analogie.

La victoire n'enivra point Boncquet, ne lui tourna pas la tête... Elle eut surtout pour vertu d'exaspérer son ambition de s'approcher le plus près possible du but de sa vie, c'est-à-dire de réaliser des œuvres pleines du reflet de ses constants désirs. Au moins, à présent il savait qu'à cela plus rien ne s'opposerait. Pendant quatre années il allait pouvoir travailler presque à sa

guise, car les envois réglementaires de Rome n'absorberaient guère qu'une partie de son temps. Il considérait d'ailleurs beaucoup plus le succès qu'il venait d'obtenir comme un moyen d'étudier plutôt qu'un acheminement sûr vers la notoriété, dont ces sortes de récompenses constituent d'ordinaire le jalon initial. Et puis il allait parcourir l'Italie, rêve de tous les artistes jeunes et vieux et de qui beaucoup succombent sans avoir vu la Ville Eternelle; ce qui ne les empêche pas de mourir en odeur de sainteté... artistique, nous entendons auréolés par la gloire.



Croquis pour une figure décorative.

Fiévreusement, Boncquet se préparait au départ. Tout d'abord il tint à embrasser à Roulers sa sœur Eugénie; ensuite, ayant touché un matin le premier semestre de sa pension de lauréat, il courut sans délai chez celui dont l'aide avait été si efficace, le remercier de toutes ses bontés; il lui fit des adieux émus et, avant de prendre congé, remit l'argent que son protecteur lui avait généreusement donné pendant ses mauvais jours. L'aîné protesta, remarquant que ces encouragements avaient été sa manière à lui de témoigner son admiration envers un statuaire de talent... L'autre se rebiffa, ne voulut rien entendre. On dut bien se résoudre à reprendre les billets que le sculpteur trop scrupuleux tendait. Mais le mécène alla les lui reporter le lendemain, à son atelier, en paiement d'une œuvre qu'il y



Le Destin (bronze)

choisit. C'était un *Calvaire*, qui figura plus tard à l'exposition du Cercle *Pour l'Art*, où, à son retour de la péninsule, Boncquet s'était fait admettre; œuvre de caractère plutôt décoratif, bien que l'on y reconnaisse les qualités diverses de son talent : Au pied de la croix, où le Christ est cloué, à gauche et à droite Marie et Madeleine sont agenouillées, en prière. Sous l'instrument du supplice est la sphère terrestre autour de laquelle un serpent enroule son corps ondulant. Cet ouvrage, formant haut-relief, Boncquet eut la satisfaction profonde de le voir transposé de façon merveilleuse : son propriétaire, en effet, le fit exécuter en argent massif, en marbre et en ivoire.

Pourtant, une petite ombre planait sur la sérénité de ses songeries ; il était joyeux de gagner l'Italie, mais à son impatience de regarder tous les chefs-d'œuvre dont abondent ses glorieuses cités, se mêlait la peur de les aimer trop et de ne plus rester lui-même en voulant trop y conformer sa propre vision. Il savait combien une admiration exclusive et étroite de tant de merveilles avait tué de natures douées mais insuffisamment résistantes au prestige dangereux des œuvres du passé. Et il se demandait si toute la force de son tempérament flamand suffirait à lui faire aimer les créations des maîtres de jadis sans le jeter sur la pente de l'imitation plus ou moins servile.

Il avait soif de s'instruire, mais il avait soif aussi de ne pas changer. Conscient du danger, il serait plus capable de l'éviter que d'autres, insuffisamment mis en garde contre ses enchantements. Ces inquiétudes sont exprimées par lui en plusieurs billets datés d'avant son

départ. Dans les papiers délaissés par l'artiste, nous avons trouvé le brouillon d'une lettre adressée à son ami le chanoine Van Battel et où l'état d'âme du signataire est tout à fait mis en lumière. C'est une confession et c'est aussi une ligne de conduite, dont d'ailleurs Boncquet durant tout son séjour à l'étranger ne se départirait pas.

« Ayant obtenu le prix de Rome, écrit-il en substance, je me trouve donc sur la grande route de l'Italie. Voyage autrefois si chéri par nos maîtres ; mais autant la route semble nous sourire, autant elle est pleine de périls... Je ferai un séjour de trois années là-bas, afin d'étudier les incomparables productions de l'antiquité et de la Renaissance, non pas comme un profane qui s'extasie devant une œuvre parce qu'elle répond à son sentiment : Il faut les examiner minutieusement, pour scruter l'esprit créateur et le talent de l'artiste. Il est bon aussi de comparer les différentes tendances aboutissant à un résultat si différent mais également superbe et noble, preuve que le Beau en art est inépuisable et point absolu. Quant à moi, j'ai la ferme conviction que ces études privilégiées ne m'éloigneront pas du chemin de l'idéal que je poursuis avec tant d'ardeur et comme unique objet de mes aspirations. Elles me serviront au contraire à transporter mon esprit vers des sphères plus vastes et plus élevées et m'encourageront à réaliser les conceptions sculpturales reflétant mon âme et à les animer, malgré tout, d'un souffle personnel, flamand et national. »

Plus loin il dit que l'admiration passive des chefs-d'œuvre classiques engendre « une lassitude, un décou-

ragement desquels on ne se relève que très rarement », et il se préoccupe de nouveau des « conceptions artistiques dont les tendances nationales et flamandes me resteront sacrées et incorruptibles... » La réflexion le déterminera « à caresser mes propres idoles et à donner libre essor aux fictions plastiques qui me séduisent... » Il remarque en passant que « l'art est l'âme d'une nation », et il spécifie plus nettement la manière dont il agira : « Je dois aussi m'initier au métier, analyser par quels moyens les maîtres d'autrefois ont pu réaliser leurs belles idées, leurs grandes conceptions, à la fois sublimes et simples... Beaucoup d'artistes qui considèrent l'art comme un métier lucratif, qui n'ont aucune vision personnelle, lorsqu'ils arrivent là-bas s'égarent, se découragent, et sentent que la culture de l'art n'est point leur vocation ; ils sont démoralisés et se jugent indignes de continuer à se prévaloir d'un titre trompeur. Bien que vivants, ils sont déjà morts... » Et Boncquet part, convaincu maintenant, après s'être tant gourmandé, qu'il ne fléchira pas et que son tempérament ne donnera aucune prise à des influences funestes.

III

LA VIE AU LOIN

Henri Boncquet s'embarque à Bruxelles le 19 février 1898, à midi 59 minutes; il arrive à 6 heures du soir à Paris, où il descend à l'hôtel Richmond, rue du Helder. Dans son carnet de croquis où il a pris soin de consigner ces détails, il note que le premier jour il a dépensé 38 francs soixante-quinze centimes pour son train, et trois francs pour son souper... Tout le caractère ordonné de l'ancien petit paysan de Flandre est dans la précision de ce mémorandum. Mais pour gagner Rome, l'artiste prend le chemin des écoliers. Il séjourne durant une quinzaine dans la capitale française, où il n'était jamais venu et où son frère Pierre, autrefois, s'était établi, dans l'espoir de conquérir la renommée. Il visite les musées, explore la ville, et en posant les yeux sur les œuvres et les sites que son aîné avait admirés longtemps avant lui, il communie en pensée plus profondément avec celui qui l'aima et auquel il eut été si heureux de montrer ses succès.

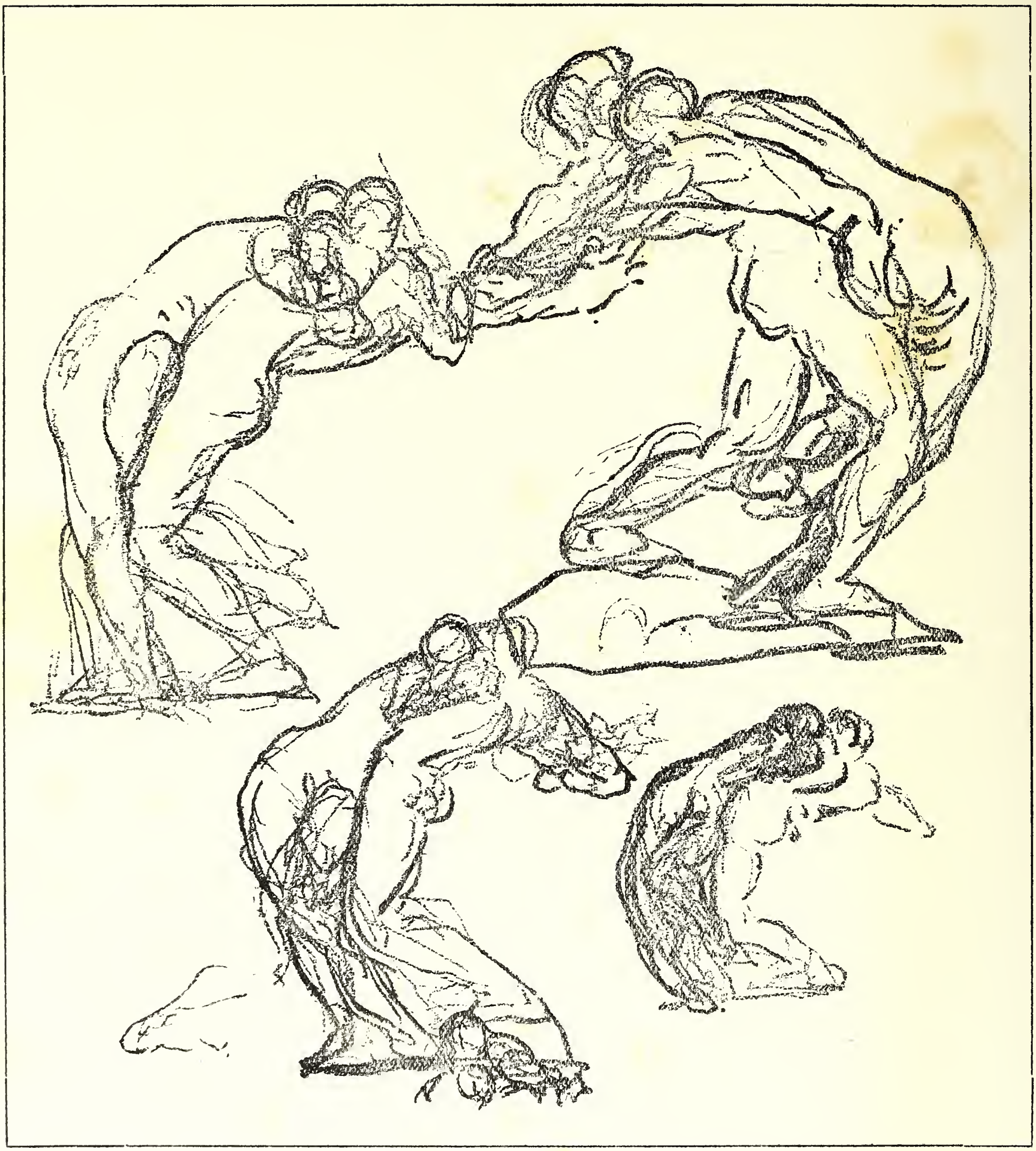
Ce n'est que le 8 mars qu'il arrive à Cologne. Il apprécie le caractère architectural imposant de la cathédrale, mais dit surtout son adoration pour l'église romano-byzantine sainte Marie au Capitole, et cela parce



TENTATION (bronze)

qu'elle conserve des sculptures anciennes caractéristiques. Il souligne le dramatisme émouvant du Christ en croix, qui semble un Grünewald transposé en ronde bosse, et regrette : « Quel exemple pour nos malheureux fabricants d'objets d'art religieux actuels, genre école saint Luc, qui, sous prétexte de vouloir faire de l'art chrétien, nous offrent des monstruosités qui ne dénotent aucun sentiment élevé et attestent leur médiocrité et leur esprit mercantile. »

Cette critique judicieuse est formulée dans le premier rapport que le statuaire envoya d'Italie, en sa qualité de lauréat du concours de Rome, à l'Académie royale de Belgique. Dans ces pages, et celles qui suivirent, Boncquet s'exprime avec cette franchise qu'il ne dépouilla jamais et qu'il ne songe nullement à modérer, à l'idée que ce qu'il dit intéresse un corps savant pour qui les opinions indépendantes sont pardonnables à la seule condition de se revêtir d'élégance... Mais le jeune maître n'était pas un raffiné, dans le sens mondain du mot, et il manifestait ses sentiments avec une conviction qu'il ne tentait nullement de rendre aimable. Dès l'abord, s'adressant au secrétaire perpétuel de l'Académie, il croit nécessaire de s'excuser de ce que son rapport semblerait ne pas répondre aux exigences de sa mission. Il ajoute : « Toutefois, je ne tiens pas à plaire,... » et continue : « Veuillez excuser ma simplicité, ma naïve ou brusque sincérité dans la façon de vous communiquer mes impressions de voyage ; et considérez que je suis comme une plante isolée, grandie sans l'aide de moyens artificiels, mais d'autant plus pur et plus droit dans mes tendances artistiques. Mon caractère



Croquis pour le groupe : *Tentation.*

flamand doué d'opiniâtreté au travail et prêt à la réalisation de conceptions laborieuses, n'est point affaibli par le succès obtenu, ni capable de me contraindre à des admirations systématiques, non plus à des usages en opposition avec les tendances de mon esprit. »

Le sculpteur en profite pour se tracer une ligne de conduite, sorte de programme moral, auquel d'ailleurs il se conforma inflexiblement dans la suite : « L'artiste s'égare lorsqu'il s'instruit non pas dans l'intérêt du développement de son imagination, mais uniquement dans le but de se perfectionner pour s'assurer l'estime d'un monde privilégié et pour répandre plus aisément son art, devenu conventionnel et affecté. De préférence à toutes ces théories, ces belles phrases et ces discussions stériles, n'est-il pas à désirer que l'artiste ne s'exprime réellement que par son travail ? N'est-il pas logique et suffisant que le savoir d'un tel homme se concentre dans les nobles qualités qui distinguent son art ? que ses sentiments et ses aspirations se manifestent dans le beau résultat de ses créations et qu'il exprime son idéal dans l'exécution sereine et animée d'un marbre ? Enfin, que tout son être et son état d'âme se reflètent dans les magistrales et émouvantes conceptions artistiques qui resteront l'unique et essentielle démonstration de la valeur et de l'intelligence du véritable disciple de l'art. »

Abordant le fond de son sujet, Henri Boncquet explique alors : « Le but principal de mes études est d'examiner la marche progressive des arts à travers les âges, et d'annoter les impressions que la vue de ces innombrables modèles de beauté m'a inspirées. Je tâcherai de comprendre la mystérieuse philosophie qui

nous frappe dans l'art égyptien, la disposition remarquable dans les œuvres assyriennes. J'admirerai la beauté plastique chez les maîtres grecs, qui ont su si harmonieusement combiner les deux extrêmes de la formule idéale : le grand et le beau. Dans nos Flandres et ailleurs je trouverai cet admirable art gothique essentiellement chrétien, vrai souffle d'une foi profonde et d'une sainte conviction. Je puiserai également des ressources dans l'étude des monuments vraiment pompeux qui caractérisent l'époque de la Renaissance, où tout aspire à la liberté, et pendant laquelle les artistes ont pu réaliser des conceptions esthétiques à la fois simples et sublimes. Je dois m'initier surtout à la sculpture, qui exige des conceptions solides et impressionnantes. Car la sculpture, je parle de « celle qui émeut », étant très restreinte, ce n'est que par une forte impulsion individuelle et par une profonde science anatomique, que l'on est à-même de concevoir la simplicité, la grâce, ou l'énergie de la ligne, et que l'on parvient à animer le marbre, faire vibrer le bronze, et donner à l'ivoire son éclat et sa richesse. »

Derechef, les craintes qui le hantaient à la veille de son départ pour l'Italie, lui reviennent et l'inquiètent : « La tâche est lourde et l'entreprise périlleuse pour celui qui veut interpréter artistiquement les sentiments humains ; la vue de tant d'œuvres géniales éblouit l'artiste en admiration devant elles, et fait subir à sa personnalité artistique, si sensible, une influence très néfaste, puisqu'elles attestent son infériorité et sa modestie. » Cependant, faisant allusion aux études privilégiées que lui permettra d'entreprendre le bénéfice



Mélancolie (marbre)

de sa victoire officielle, « il ne doute pas qu'elles l'encourageront à continuer sa marche dans la voie de la simplicité. »

C'est dans cet état d'esprit qu'il s'achemine vers la Cité Eternelle. Il s'arrête à Mannheim et à Bâle, où les œuvres d'Holbein l'émeuvent infiniment : « Il est grand parce qu'il est simple, et il restera un maître sublime parce qu'il a incarné son âme d'artiste même dans ses portraits. »

A Rome, dans un des ateliers de l'Académie belge, qu'abritait alors un immeuble de la place Dante, il se met immédiatement à la besogne. De son temps, désormais, il fait deux parts : Certains jours il se promène en ville et dans la campagne environnante, pénétrant dans les musées, les églises et les palais, se familiarisant petit à petit avec toutes ces merveilles que conserve la patrie des Césars ; d'autres jours, — et ils sont les plus nombreux, — il s'enferme en son studio et travaille... Bien vite il s'acclimate et s'habitue à vivre en ce milieu qui fut, à travers tant de siècles, un des trois ou quatre grands foyers de la civilisation supérieure. Dans un second rapport à l'Académie Royale de Belgique, daté du 24 juillet 1899, il déclare : « Rome est indispensable à l'artiste las de voyager, l'esprit oppressé par l'étude et l'observation, et qui tient à se reposer à l'écart de toutes tendances néfastes, à l'abri de l'influence des maîtres d'actualité... Ceux-là trouvent à Rome un lieu de méditation, ils accumuleront de la force inspiratrice et consolideront leur énergie... De tels hommes trouveront la paix comme autrefois le pèlerin y puisait du calme et du réconfort pour son âme agitée...

L'artiste du nord, produisant de belles conceptions animées, arrivé dans cette Italie radieuse, se sent intimidé et anéanti à la vue de la suprême ordonnance, de la noblesse et du sentiment divin caractérisant ces morceaux d'art qui resteront d'éternels flambeaux ardents dans le domaine des arts. L'observateur sincère ou le timide ne tâchera-t-il pas de s'inspirer de ces nobles exemples, ne s'imprégnera-t-il pas de cette dignité matérielle pour ennoblir ses aspirations artistiques, pour orner ses conceptions de ce souffle merveilleux, de cette impression imposante qui donnent à l'œuvre un caractère durable, un sentiment de grandeur ; ou tâchera-t-il de s'approprier les perfections de ces antiques et de les condenser dans une œuvre qui sera l'expression de tout ce qu'il y a de beau et d'imposant ?... »

Et à ce propos il émet des considérations qui nous permettent de pénétrer davantage sa fière mentalité : « Cependant, si l'Italie est pour nous une source inépuisable d'études et d'inspirations, elle ne contribue pas moins à nous encourager de suivre les sillons tracés pour chacun dans le vaste domaine de l'art. Et à l'ombre de ces puissantes créations humaines des temps passés, l'artiste cherche sa voie sans crainte d'être conspué, songeant toujours que les hommes et les faveurs passent et que rien ne compte pour l'avenir que ce qui est personnel et d'un sentiment désintéressé. Car, malgré tout, l'individualisme est le nourricier des temps futurs, et les artistes doivent se vouer à cette idée que les destinées de l'art résident dans le développement du sentiment individuel, et que seuls ceux qui se sont tracé un idéal instinctif et supérieur marqueront leur passage et feront

école. Et puisqu'il importe de travailler pour soi dans sa libre fantaisie, les artistes suivront désormais leur tempérament et n'écouteront que le cri de leur cœur. »

Puis Boncquet déclare que, préparé à cette organisation nouvelle, l'artiste ne peut connaître nulle ville au monde se prêtant mieux que Rome à ce solide développement d'une impulsion instinctive. Et quand il revient de ses excursions urbaines, il ne peut s'empêcher de s'écrier : « Quelle joie, quelle émotion nous procure la vue de ces nombreux vestiges d'art, qui s'animent à mesure qu'ils évoquent plus de souvenirs dans l'esprit du spectateur !... » Parfois il sort de la ville, suit la Via Appia entre les deux vertigineuses théories de monuments dégradés qui la bordent, et, s'aventurant dans la campagne romaine, il contemple « l'admirable panorama que nous présentent ces plaines désertes, entrecoupées par ses antiques aqueducs et autres ruines à l'aspect fantastique, le tout entouré de belles montagnes qui sont garnies de villages pittoresques et souriants dans un ciel éternellement bleu. »

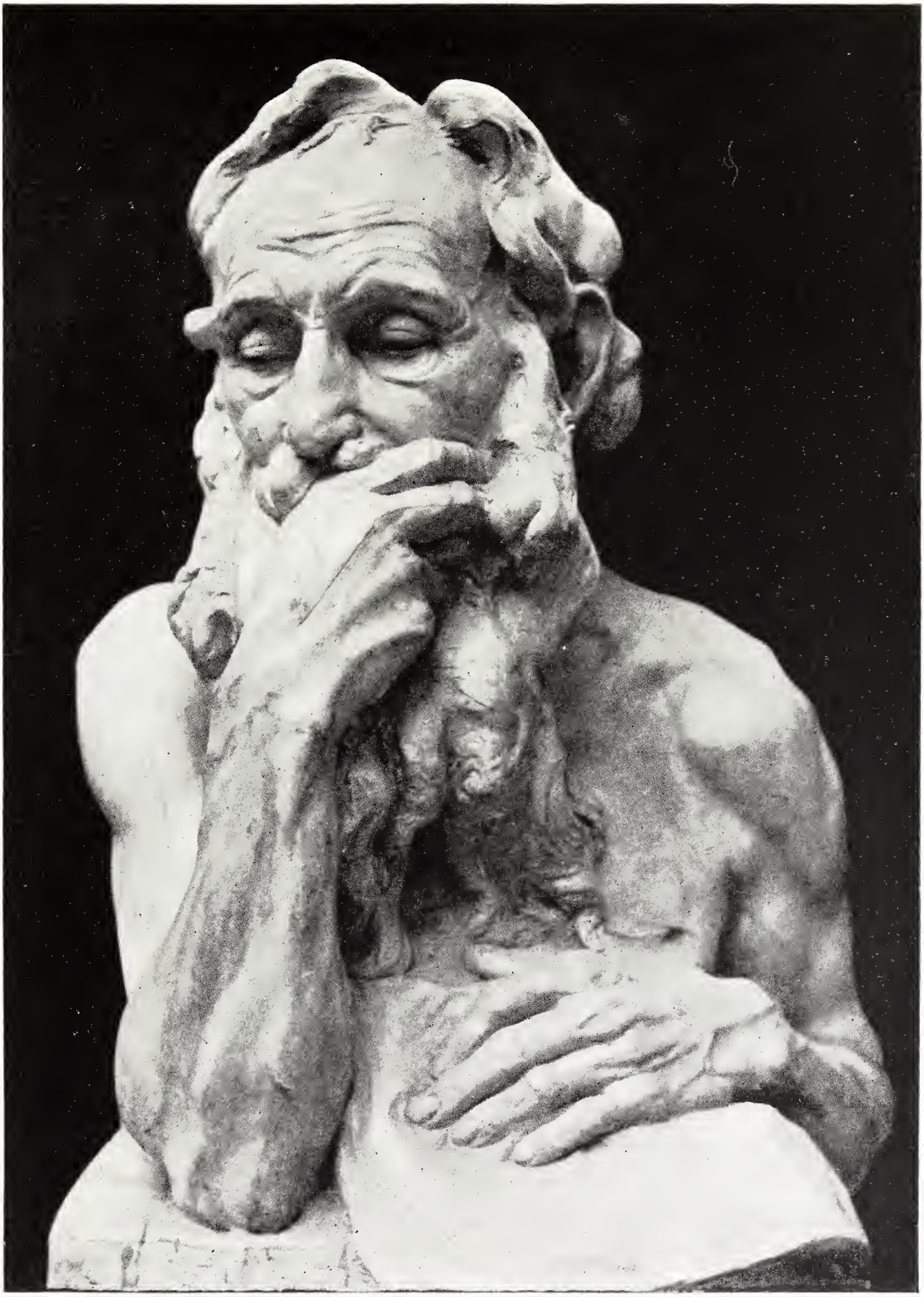
Sur cette voie qui est le chemin où, depuis les origines du monde, ont marché les peuples les plus divers et où, l'un à l'autre s'emboîtent, immatériellement, les pas des plus grands poètes et des plus grands artistes de toutes les races, Henri Boncquet revenait rêveur. Toutes ces ruines reprenaient à sa pensée leur physionomie originelle, se paraient, pour un instant, de leur splendeur d'autrefois. Alors, regagnant la ville, l'esprit ébloui encore par cette vision prodigieuse du passé impérial, il déplorait en lui-même la décadence de Rome, la lente désagrégation de ses parures architecturales, la lente

mort de son activité artistique. Il songeait à tous les hommes et à tous les événements qui avaient chacun été un peu la cause de cette mort. Il se rappelait le nom des maîtres vénérés venus, comme lui, jadis et naguères à Rome pour s'y instruire et qui, en y méditant, avaient subi les mêmes tristesses qui le désolaient maintenant. L'image surgissait dans sa rêverie de cet adorable



Etudes pour une figure décorative.

François Duquesnoy qui, deux siècles et demi avant lui, avait vécu à Rome et, double effort dont il sondait la grandeur exemplaire, pour rester Flamand avait dû se garder de la servile mais ensorceleuse imitation des anciens et de l'influence néfaste de ce cavalier Bernin, de qui le maniérisme s'étendit à l'Europe occidentale comme une plaie ; et de cette plaie, au dix-huitième siècle, l'art fut longtemps malade...



Méditation (marbre)

Boncquet n'aimait pas la Rome nouvelle et il dit les raisons de cette animosité morale en constatant la régression de tout mouvement esthétique : « Pendant les temps modernes on continue à marcher dans la voie du déclin et de l'inconscience ; on démolit les quelques quartiers pittoresques pour bâtir des monuments absurdes, qui ne s'achèveront pas et qui auront l'avantage d'être considérés comme des ruines avant d'avoir jamais existé... Ce que les peintres actuels produisent n'est pas de nature à faire naître de grandes espérances, et les sculpteurs sont impuissants à comprendre les belles qualités que possède l'art de leurs ancêtres ; un peuple, enfin, qui a perdu toute ambition nationale, qui n'a plus cette impulsion sacrée, ni l'aspiration au progrès... »

Au milieu du ballottement de ces sensations, son âme reste calme, comme le marin intrépide sur son navire en détresse, dans la tempête... Et il oublie la cause de toute sa tristesse dans l'ivresse du travail. Le premier morceau qu'il exécute au cours de ses successifs séjours à Rome est son *Illusion,* une jeune femme nue, debout, qui se penche pour fixer les yeux dans les yeux d'une tête au cou de laquelle ses deux bras font un collier. Vision d'amante, caresse à une chimère décevante, l'héroïne, en son corps flexible et puissant, s'abandonne à sa leurrante suggestion. Et c'est une Flamande encore que Boncquet a modelée là, car, devant un modèle italien, il n'a rien abdiqué des qualités de sa race. Il avait tort de s'inquiéter jadis : Il resterait lui-même, en dépit de tant de sollicitations secrètes.

Ce n'est pas qu'il ne doive se méfier de l'influence

ambiante ; non, à mainte reprise il se laisse aller malgré lui à imprégner ses compositions d'une personnalité qui n'est pas tout à fait la sienne, ou plutôt qui est la sienne à travers une vision latine. Malgré lui il s'abandonne bientôt à des soucis d'élégance, qui font de son bronze *Indolence* une chose pleine de souplesse gracieuse, où la forme est harmonieuse et vivante, mais où n'est plus qu'apparent l'accent énergique que Boncquet inscrivait d'habitude en ses créations antérieures. S'il revient vite à une tendance plus virile, il risque alors de tomber dans une erreur contraire : Il s'exaspère, comme s'il voulait, en tranchant dans le vif, s'évader de ces préoccupations trop langoureusement italiennes, qui pourraient être pour son art les délices de Capoue !...

C'est à Michel-Ange qu'il va demander de le ramener sur le bon chemin de sa propre conscience. Mais Buonarotti est un guide malicieux qui vous serre la main trop fort pour que vous puissiez refuser de le suivre dans le domaine exclusif où péremptoirement il vous conduit. Quand on est entré chez ce génie, chez ce demi-dieu, on a difficile à en sortir : Il éblouit et il accapare. Henri Boncquet subit sa loi. Son *Obsession* est ainsi que l'œuvre d'un statuaire qui aurait communié avec Michel-Ange en songeant au Dante... L'homme ploie sur les genoux ; dominant le buste fléchi, la tête, tournée à droite, au-dessus de l'épaule, respire une inquiétude intérieure ; la main gauche met une sorte de griffe pénétrante sur la cuisse, tandis que le bras droit est replié dans les reins. La figure a la large construction, la musculature ferme et mobile des *Esclaves*, que rappelle aussi l'élancement solide du modèle, le masque

très arrêté encadré par les longs cheveux qui flottent au vent. Et ne se croit-on pas comme dans un cercle de *l'Enfer*, quand on détaille, sur le socle, l'emmêlement des reptiles et des monstres que le héros foule aux pieds, qui tentent de le mordre et nous évoquent les bords d'un Styx effarant et tout bruyant de lamentations et de blasphèmes...

Mais ce n'est point là le reflet du tempérament de Boncquet. Il n'est pas davantage dans son *Destin*, qu'il exécuta peu de mois après et dont il décrit le sujet dans une lettre à Philippe Wolfers : « L'homme entortillé dans les préjugés de ce monde, et qui cherche vainement à s'en dégager, pour donner à son esprit l'essor vers la perfection ; en somme la lutte de l'esprit contre la matière. » Ici, malgré lui, Henri Boncquet sacrifie un peu trop à cette littérature qu'il abhorrait comme la pire ennemie des arts plastiques. Néanmoins ce *Destin* est d'une plasticité qui démontre que jamais chez le maître la forme ne se subordonnait à l'idée. Mais quelle intense impression se dégage de cette figure assise sur un roc et qui fait penser à quelque Prométhée sur le point de rompre ses entraves. Car il y a en ce morceau une force colossale et instinctive. Pour moi, j'y trouve le symbole de la vie de l'artiste lui-même, puisqu'il semble que Boncquet ait animé son personnage des affres, des incertitudes que sa souffrance physique allait exacerber suprêmement. De la pierre où est assis le héros, la tête de Demeter surgit ; Boncquet a voulu signifier qu'à jamais il était lié à sa terre nourricière, qu'il ne pourra point la quitter pour s'élever vers les sphères éthérées, puisque, les deux

poings liés derrière le dos, il est attaché à ce rocher surgissant d'un coin de ce sol d'où grimpent vers lui des chardons; chardons de qui les tentacules envahissants font mourir les quelques roses écloses là par surprise. Ici encore, c'est exemple de Michel-Ange qui a imprimé son sceau à l'exécution matérielle.

Pendant que Boncquet peine, la nostalgie de la patrie le prend ; ce sont alors des accès de mélancolie qui, au milieu des splendeurs positives où il vit et rêve, le plongent dans la navrance. D'autant plus qu'il souffre de l'estomac, en proie aux premières mais lancinantes attaques de ce mal qui devait l'emporter dix ans plus tard ; dix ans qui seraient un long martyre physique et moral, puisque chez l'être raisonnant la souffrance du corps engendre et alimente la souffrance de l'esprit. Il retrouve un peu de calme en passant quelques semaines au pays. Et lorsqu'il repart après ces vacances, il s'arrête fréquemment en route, afin de connaître les villes jalonnant son long itinéraire.

Quand il voyage et qu'il visite temples, monuments ou musées, c'est toujours la forme des choses, la ligne tangible limitant la matière où est incarnée l'intention du maître, qu'il admire, examine, analyse le plus. En 1899, le jeudi 17 novembre, il est à Nuremberg, à l'église Saint Sébald. Il signale particulièrement dans ses notes flamandes au crayon, alternant avec des croquis rapidement tracés au gilbert ou à la plume, le tombeau du patron du sanctuaire, « d'un travail extraordinairement riche, qui n'enlève rien cependant à la calme grandeur de la conception architecturale. Certains motifs sont merveilleusement beaux, par exemple les apôtres sur



Méditation, esquisse
(cire perdue)



Etude
(bronze)

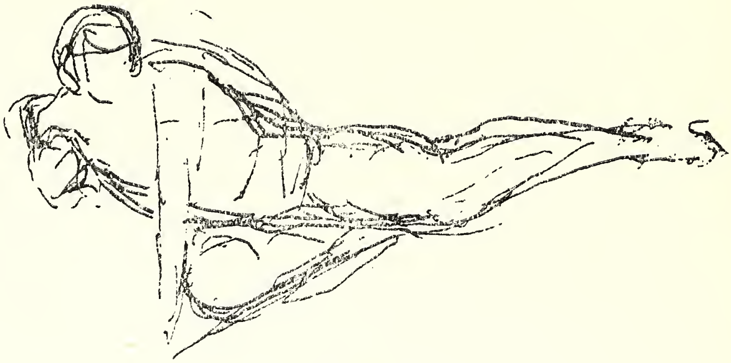
chacun des piliers autour de la cuve et les chers enfantelets pleins d'une vie humoristique ». Il ajoute : « Mais ce qui distingue surtout le travail, c'est le beau modelé qui perce, qui rayonne à travers le bronze » (1). De la *Mise au Tombeau* de Dürer il dit qu'elle a « ce dessin caractéristique qu'aucun autre maître n'a égalé. »

Chose assez inattendue, au Musée Germanique il trouve la fresque de Kaulbach « imposante et sévère », alors qu' Albert Dürer lui semble plutôt « sombre dans son ensemble », et qu'il passe sous silence les sculptures de Veit Stoss et de ce Pierre Visschers qui à l'église, tantôt, l'avait tant impressionné. Preuve de son tempérament impulsif, du manque absolu d'ordonnance dans ses explorations et du peu de souci d'études comparatives méthodiques. Il ne songe qu'aux sensations du moment ; ils les emmagasine, les garde nettement, mais la présente n'invoquera point le témoignage d'une ancienne pour justifier une préférence ou modifier une appréciation. C'est un homme qui va à l'aventure, jouit pleinement des découvertes qu'il fait, et les enregistre sans prétention doctorale, tout à la joie de se laisser aller à l'émotion instantanée, en attendant qu'y succède une autre, d'un ordre sans doute fort différent mais toujours basée sur l'obéissance la plus fidèle à son instinct.

C'est encore ce que proclament les phrases qu'il trace dans son carnet, tandis que, en ce même mois de novembre, il visite à Munich la *Ludwigskirche*. « Les fresques de Cornelius, dit-il, sont une œuvre colossale,

(1) *Hetgeen vooral de bewerking kenmerkt is de schoone boetseering die nog in den brons doorstraalt.*

très louable pour son époque. Elles contiennent des tendances très heureuses, car leur conception est pudique et décente et l'exécution est soignée. Mais il y manque un souffle de vigueur et d'imprévu, tout est maniéré et fait pour le sentiment. C'est plutôt l'œuvre d'un savant ou philosophe et qui par la main d'un prêtre nous peint des images de la Bible. Je préfère les anciens Allemands qui, d'un œil vigoureux, nous donnaient une réaliste interprétation de leur religion. Enfin, ici,



Croquis.

trop de soin, de précision du dessin de la draperie... Ce sont des choses partout vues et faciles à imiter. Un artiste qui s'est perfectionné par les études... »

Il lui arrive de manier l'ironie avec une placidité particulière, surtout quand il déclare du groupe d'un artiste bavarois moderne qu'il est « passablement bien et la poussière lui a donné une coloration qui est en dehors des intentions de l'artiste... » Il s'enorgueillit patriotiquement, à l'idée que « les fresques des galeries du *Hofgarten* ne dépassent pas les œuvres de nos artistes-peintres actuels. » Probablement songe-t-il aux créations plus hautes, plus nobles de ses compatriotes

Emile Fabri et Albert Ciamberlani, avec lesquels il se liera d'amitié dès son retour d'Italie. Son cœur de Belge bat surtout quand il constate, à la Pinacothèque, le triomphe des génies de sa race : « On reste ébloui par la puissance et la supériorité des maîtres flamands. »

Quand il va vers d'autres, c'est qu'il retrouve en eux un peu du statuaire qu'il est, puisqu'il préfère ceux qui ont surtout compris la plasticité sculpturale des formes et ont excellé à donner du relief à leurs compositions par l'entente des oppositions d'éclairage. Il est donc naturel qu'il note : « Ribeira est un artiste qui me plaît toujours. Quoique souvent assez lourd, il distribue admirablement ses tons et est superbe dans l'étude de ses chairs et la draperie. » Il ne se rend pas personellement compte que s'il sympathise avec l'artiste espagnol, c'est que, alors, il s'apparente à lui par la recherche des mouvements vigoureux et des tensions musculaires. Puis, devant les tableaux du vieux Breughel, « idéaliste en même temps que naturaliste, » il laisse son âme remonter doucement le cours de sa nostalgie patriale : « Nul n'a interprété la campagne flamande avec plus de noblesse et de grandeur. Ses paysages sont des jardins de féerie et les villages sourient de pittoresque. »

Mais il a hâte de gagner la glyptothèque. Toutefois, il n'y goûte point le plaisir qu'il espérait y trouver. Il écrit : « La sculpture antique offre bien peu d'intérêt, et pour celui qui a vu l'Italie, Paris ou Londres, la visite ne vaut réellement pas la peine. Rien de premier ordre ; deux, trois figures provenant du temple d'Egine sont très simples mais vraies d'allure. » Il n'apprécie pas davantage les fresques décorant la Salle des Dieux,

dues à Cornélius, « toujours le peintre instruit dans l'histoire mais pas assez en peinture. » Chez les modernes, Canova et Thorwaldsen lui « semblent les plus intéressants, quoiqu'ils soient des sculpteurs très efféminés ; » ce que ne pouvait manquer de souligner cet artiste robuste, viril et passionné.

Rentré à Rome, il s'est à peine remis au travail, que de nouvelles causes de tristesses viennent le harceler et plonger son cœur dans la désolation. Cette fois c'est toute son affection fraternelle qui lui permet de mesurer l'étendue de son chagrin. Nous sommes au printemps de 1900 ; sa sœur Eugénie vient de tomber malade et son mari, le modeste chef-garde du chemin de fer de la Flandre occidentale, par des lettres brèves et éplorées, tient le sculpteur au courant des phases de la maladie qui s'aggrave. Un matin, un billet laconique informe Boncquet que cette sœur aimée qui fut et son bon génie et son ange gardien, cette sœur à laquelle il doit tout, attendu que ses sacrifices lui permirent d'essayer ses premiers pas sur la grande route de l'art, que cette sœur va peut-être mourir... Il n'hésite pas, prend le premier train en partance et, trois jours après, débarque à Bruxelles.

Il apprend qu'Eugénie vient d'être opérée à Bruges par un médecin obscur... Il court à son chevet ; et c'est une scène d'indescriptible tendresse entre ces deux êtres qui paraissent avoir concentré en leur deux âmes toute la bonté généreuse destinée à tomber en partage à une très nombreuse famille. La présence d'Henri dispense à la patiente un semblant de réconfort. Boncquet se promet de la sauver, mettant en cet espoir



L'Enfant espiègle (ivoire)

de lui rendre la santé autant de ferveur qu'Eugénie avait mise dans son ambition de lui assurer la gloire... Aussitôt qu'elle est en état de supporter les fatigues du voyage, il la fait transporter dans la capitale, où il la confie aux soins du bon chirurgien Lambotte ; il attend plusieurs semaines que la convalescence se soit précisée pour repartir, après avoir pris des dispositions afin que sa sœur ne manquât de rien jusqu'à sa guérison complète.

Mais à peine est-il retourné dans la péninsule, qu'il apprend la mort de sa chère Eugénie, survenue inopinément à la mi-juillet, à la suite d'une rechute. Cette fin lui causa une des plus grandes douleurs de sa vie. Cette sœur défunte, en sa mémoire fidèle continua à vivre intensément, alors que tous ses parents en excellente santé lui semblaient morts depuis beaucoup d'années. Elle surtout lui avait permis de savourer le charme de l'amour fraternel. Le courage lui fit défaut pour reprendre immédiatement l'ébauchoir. Il passa les premières journées de son deuil à rédiger les deux rapports d'un séjour qu'il avait accompli en septembre et octobre précédents dans le Royaume Uni. Il n'avait point trouvé en ces brumeuses contrées le clair parallèle de ses impressions romaines; et sans doute se trouvait-il en ce moment-là dans un état d'âme qui le prédisposait à voir la Grande Bretagne sous un angle trop partial. Ah ! que nous sommes loin ici de cette sympathie qu'il ne marchandait jamais à son Italie... Car s'il aime la race latine, il ne cache pas son antipathie pour la race anglaise... D'ailleurs, il tient à dire les raisons de cette antipathie ; et dans les pages où il les explique, en

parlant de Londres il y a comme l'esquisse psychologique d'une ville.

Bien sûr, ses jugements sont souvent d'une sévérité excessive et il n'est pas possible de souscrire à tout ce qu'il écrit, car maintes lignes reflètent trop l'éloignement obstiné qu'il professe pour ce peuple qu'il tente insuffisamment de comprendre, quoiqu'il l'analyse avec une âpreté confinant parfois à la satire... Et une exquise puérilité se mêle fréquemment à ses observations positives ou morales : « Un éblouissement irrésistible déroute l'esprit lorsque, pour la première fois, on se sent entraîné dans cet immense tourbillon cosmopolite; on est naïf et inquiet comme un enfant qui déplore l'absence de sa mère, pour nous l'antique patrie, le beau continent, le pays où les sentiments de fraternité ne sont pas entièrement éteints, ou remplacés par une existence exclusivement matérielle. Tout semble confus et contraire à la vision idéale qu'on se fait de la vie, à ce calme qui règne dans des pays où la fleur de l'art a pu répandre son délicieux arôme. »

Et tout de suite il déplore le mercantilisme des gens chez qui il se trouve : « Cependant cette fourmilière humaine, ce centre d'activité semble être le phare de la civilisation actuelle, maintenant que toutes les idées, toutes les aspirations tendent vers un seul but, vers l'accumulation de fortunes et de richesses. » Après avoir reconnu combien « il est pénible à constater qu'un tel peuple doive nous servir de guide pour nous frayer une voie dans l'avenir », il trace ce croquis ethnologique de l'anglo-saxon : « Ce furent des pirates aux mœurs barbares et sanguinaires qui, au moyen-âge et plus tard

encore, ensanglantèrent leur histoire de crimes épouvantables, sans pareils jusqu' alors. Avec hypocrisie ils s'efforcèrent de faire la conquète du monde. A travers tant de siècles de civilisation, l'Anglais a gardé un sang primitif, un caractère implacable et antipathique plein d'audace et de perfidie. Réactionnaire en principe, et respectueux des mœurs de ses ancêtres, fort de sa puissance par laquelle il en impose au monde entier, il prétend être partout, dans les temps modernes, l'avant-coureur de la civilisation et du progrès. »

Quittant ces généralités, Boncquet aborde un ordre d'idées plus spécial et plus familier : « En histoire de l'art, il n'existe pas, car chez lui on ne remarque point des périodes de transition, des tendances personnelles ou des évolutions audacieuses qui marquent époque dans le domaine de l'art. Par son art il ne nous émeut jamais, mais, profitant des sciences acquises, il procède comme un habile calculateur et se borne à polir l'œuvre élaborée par les aïeux, donnant ainsi la mesure de ses capacités artistiques. » Il remarque encore, avec beaucoup de bon sens, que « jamais la main d'un conquérant n'est venu mettre un frein à son ambition et n'a profané ses terres par la destruction de ces monuments que la multitude de siècles de prospérité ont fait surgir. » Ensuite, s'occupant plus particulièrement de la capitale, il songe avec non moins de raison : « Ce qui depuis quelques siècles constitue la grandeur de Londres, c'est cette affluence considérable de richesses si habilement extorquées à des nations, puissantes il est vrai, mais aux mœurs trop paisibles pour s'apercevoir de l'injustice dont elles sont les victimes... Malheureusement ce

peuple cupide et aveuglé par la jouissance de l'or, lorsqu'il atteint le sommet de ses désirs, ne possède ni l'instinct, ni le raffinement du goût qui provoquent la protection de l'art ; ses spéculations matérielles ont affaibli sa vision du beau. Alors qu'il a toute autorité pour exiger del'artiste la réalisation de rêves fantastiques et grandioses, il se borne à créer un Londres insipide et vulgaire, une ville grande par son étendue : belle par le côté fantasque, et intéressante par la possession de prodiges artistiques étrangers dont elle est seulement la gardienne. »



Croquis pour une figure décorative.

Quand Henri Boncquet se promène dans Londres, il a tort, incontestablement, de trouver « monotones et vides ses immenses parcs » et de déplorer « l'aspect crasseux » des maisons qui s'alignent le long de ses squares et de ses avenues. Mais l'artiste reprend bientôt ses droits sur lui-même : « Cependant, placé sur un des ponts de la Tamise, par un temps brumeux qui infecte la ville et la plonge dans l'obscurité, on ne peut se lasser d'admirer le vaste horizon qui se déroule devant nous, parsemé de constructions grandioses. Toutes les défectuosités, tous les apparats se transforment et se confondent dans la vision nébuleuse. Le Londres insipide aux entassements babyloniens, aux tours sans base ni sommet, et aux palais





sans style et sans élégance, tout cela prend un aspect féerique, auquel le bruit de la circulation vient ajouter un charme nouveau. »

Dans le préambule du premier de ces deux rapports à l'Académie, le statuaire demande qu'on lui pardonne d'avoir insisté trop longuement sur ces considérations de nature à la fois esthétique et politique. Néanmoins tout ce qu'il a observé « constitue le reflet de l'état d'âme d'une puissante race, mais qui est dépourvue de sentiments artistiques, et dont les tendances actuelles, malgré des efforts inouïs, ne semblent pas entrer dans une phase nouvelle et salutaire. » Il a essayé, confesse-t-il, de prouver « que l'esprit de lucre tue les sentiments du cœur, et qu'il ne suffit pas qu'une nation parvienne à se créer une situation telle que son opulence la suffoque; il faut avant tout des richesses intellectuelles, une étendue de générosité d'esprit capable d'engendrer des documents qui pourront témoigner à l'avenir du degré de civilisation qu'elle a atteint. »

Et le sculpteur-philosophe conclut de cette manière : « Ce que l'Angleterre a réalisé jusqu'à présent en matière d'art est poussière, comparativement aux peuples de l'antiquité ; et l'enthousiasme pour ma belle Flandre se justifie à mesure que je retrouve dans le Londres tout puissant les productions artistiques de nos ancêtres admirées comme des idoles de prodige et de beauté. »

Ayant ainsi parlé, il va voir les musées et les églises ; et il oublie l'Angleterre et les Anglais, Londres et ses brouillards pour laisser submerger son esprit par l'irradiante et lumineuse splendeur de tant de chefs-d'œuvre amoncelés. Ses digressions prennent alors une

autre tournure, puisque dorénavant c'est l'artiste seul qui se confiera, et surtout le sculpteur. C'est ce qui appert du compte-rendu de la première visite qu'il fait d'une chapelle, celle de l'abbaye de la Fleetstreet. Quand il contemple les dalles funéraires des vieux Templiers dont les effigies, pour dire à la postérité qu'ils furent à la croisade, ont les jambes croisées, il remarque, soulignant leur caractère farouche et original, que, « en matière de monument, ni le charme, ni la délicatesse de la forme ne peuvent ajouter quelque chose au résultat artistique, du moment que la conception générale manque de vérité et d'expression. »

Il va ensuite admirer l'abbaye de Westminster et, devant les antiques mausolées, il se confond en éloges qui démontrent assez qu'il ne tenait pas du tout les Anglais pour des créateurs incapables de troubler le cœur... Mais ces éloges ne s'adressent qu'aux maîtres du passé. Car il conspue les modernes qui ont dénaturé l'intérieur de l'église par des ouvrages funéraires « d'une complication allégorique grotesque et incohérente. » Il insiste longuement sur l'attirance des œuvres gothiques rassemblées dans la chapelle d'Henri VII, avec ses stalles de chêne, ses tombeaux, ses vitraux : « Quelle indicible beauté, et quel rêve réalisé ! Aussi quelle consonnance d'art et d'exécution. De telles conceptions ne peuvent manquer de produire une infinité de ressources intellectuelles et d'encourager l'artiste dans sa marche vers le beau et l'idéal. Quel enseignement fécond pour les sculpteurs de notre époque dont les monuments spacieux et massifs sont loin d'atteindre cette concentration... Une insuffisance d'imagination et un manque

absolu de principes de sculpture sont causes que nos artistes modernes ne parviennent guère à concevoir des ensembles d'où se dégage une réjouissance artistique, ou une impression qui élève l'esprit, l'admiration et les porte à l'enthousiame ; de même que la lecture d'un poème ou d'une belle page d'histoire. »

Lorsque Boncquet visite les galeries publiques, il s'empresse de rendre justice à des qualités dont les Anglais ont le suprême apanage : « J'aime à reconnaître qu'aucun pays de l'Europe ne montre plus de respect et plus d'aptitude pour la conservation de l'art plastique. » Et il oppose l'ordre merveilleux et méthodique régnant dans les musées de Londres, au manque de classification bien nette qu'on déplore à Rome, à Naples, à Paris, dont les collections « ressemblent plutôt à de vastes magasins d'antiquités. » Au British, il déclare que quiconque visite « cet incomparable sanctuaire d'art, se sentira agrandi... » Ses longues observations sur la sculpture égyptienne contiennent des aperçus ingénieux ; ne dit-il pas de l'art de la vallée du Nil qu'il est « l'intermédiaire entre l'homme et la divinité ? » idée d'une justesse extrêmement profonde. De l'Assyrien il dit avec non moins de netteté intuitive : « Il n'est pas seulement grand, génial, et créateur, il est avant tout sculpteur ; il subordonne toutes les idées à la forme et manie son imagination d'après la disposition du bloc de marbre qu'il a devant lui. Avec sa connaissance technique il conserve cependant à la matière son charme, car le marbre ou toute autre substance précieuse n'offre un avantage sérieux au sculpteur que pour autant que son ciseau respecte la stabilité. »

Principe dont lui-même constamment s'est efforcé de vérifier la prestigieuse vertu. La sculpture grecque devait faire l'objet d'un troisième rapport. Il est dommage que Boncquet ne l'ait point rédigé ; car il eût été fort intéressant de savoir l'opinion d'un statuaire si désireux d'imprégner la forme vivante du sentiment moral, sur les créations d'un peuple qui ambitionnait surtout, lui, d'exprimer la perfection de la forme sans se préoccuper de l'émotion que renferme cependant l'éternel modèle dont il s'inspirait.

Ayant envoyé ses pages londonniennes à l'Académie Royale de Belgique, un peu de calme revenu en ses pensées endeuillies, Boncquet commence l'exécution définitive de sa *Tentation*. C'est la dernière œuvre qu'il réalisa à Rome ; pourtant ce n'est pas en Italie qu'il en conçut l'idée. Il la ruminait depuis plusieurs années. Sur un seul feuillet d'un des albums remplis en Belgique, nous avons trouvé six croquis de ce groupe, présenté sous différents angles, absolument comme s'il lui était familier et qu'il se fût efforcé d'en reproduire, du bout d'un crayon large et chercheur, les aspects principaux, les silhouettes les plus caractéristiques.

Dans ce travail, Henri Boncquet ne laisse plus que deviner les influences dont l'originalité de ses autres compositions italiennes avait pâti naguère. Car sa *Tentation*, malgré quelques défauts de construction, est une chose personnelle; et les héros qu'elle rapproche ont cette vie concentrée et solide qui distingue notamment le *Tourment d'Amour*. On peut même dire que c'est un autre tourment d'amour où les deux êtres, au lieu

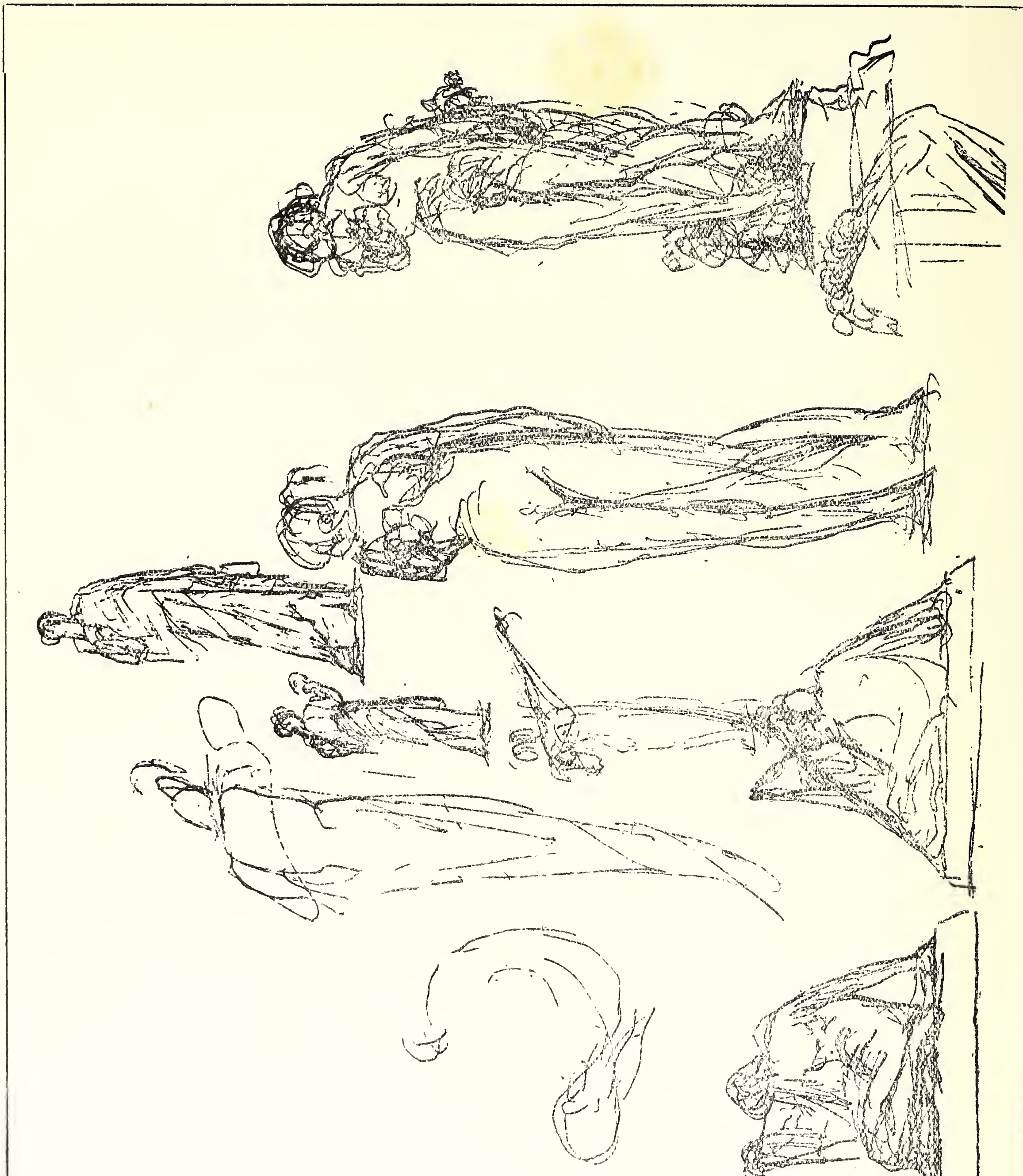


Caïn errant, esquisse (cire perdue)

de communier après l'inutile résistance, luttent pour ne point succomber. Et, certes, il y a dans ce flexible corps de femme qui se presse contre l'homme, qui enlace ses membres aux siens, un frissonnement voluptueux faisant trembler celui qui en sent la chaleur contre sa chair nue; cette chair qui se révolte encore mais se confondra d'un moment à l'autre avec celle de l'amoureuse, attendu qu'il n'aura plus tantôt l'énergie de la repousser et de refuser cette étreinte qu'elle lui demande et qu'elle lui offre.

Certaines proportions de ce groupe véhément sont arbitraires ; ainsi, les parties supérieures du héros qui se débat ont une indéniable lourdeur qui compromet l'équilibre total, puisque la stabilité de la base en paraît insuffisante. Mais Champal, dans *la Réforme*, avait raison de dire, en janvier 1902, que cette *Tentation* « est beaucoup plus qu'une étude d'acheminement, c'est une œuvre forte, définitive et à laquelle il sera fait un sort. » Il est dommage que ne se soit pas réalisé son souhait : « Exécutée en marbre, elle figurerait avec honneur dans notre galerie nationale de sculpture. » Mais, ostracisme inexplicable, les portes de celle-ci ne se sont pas ouvertes à la gloire du pur artiste qui exécuta ce groupe dont, ainsi que l'imprimait Max Sulzberger dans l'*Etoile Belge*, « le corps de la femme enlaçant l'homme est d'un modelé palpitant et d'une exécution qui touche à la maîtrise. »

Henri Boncquet aurait voulu entreprendre d'autres travaux encore avant son retour, notamment une interprétation de *la Maternité,* un sujet qu'il aimait entre tous et dont nous avons retrouvé le dessin initial : La



Page d'album.

mère est assise, le dos fléchi, embrassant le gosse posé sur sa jambe gauche; elle enserre de ses deux mains nouées la taille de l'enfant qui avance la tête vers la sienne. Mais un événement déplorable lui rendit toute activité impossible durant plusieurs semaines : Les bureaux de Bruxelles ayant négligé de renouveler le bail du local de l'Académie belge à Rome, les pensionnaires furent mis en demeure par le propriétaire mécontent d'évacuer l'immeuble à bref délai. Pas un n'avait eu le temps de s'assurer la jouissance d'un autre atelier. Henri Boncquet eut le plus à souffrir de cette situation, créée par une incurie administrative dont sa mélancolie et certaine tendance à la manie de la persécution lui faisaient amplifier l'importance.

Cependant il fut obligé d'abandonner des morceaux en voie d'achèvement. Dans la plupart déjà se trouvait transposée l'ambition d'un homme désireux de mettre en cette matière qu'il modelait, le doux frissonnement des chairs observé par lui dans les corps qu'il désirait associer. Et cela en leur accordant l'harmonie que la nature elle-même dispense aux éléments qu'elle rapproche et fait communier. C'est au moment où il concevait ces belles synthèses de passion et d'affection rendues dans des masses d'une entente vraiment sculpturale, qu'il connaissait une source nouvelle d'ennuis. Et, très aigri, il vécut ses derniers mois de Rome avec l'idée arrêtée qu'on était injuste envers lui ; il croyait qu'on refusait systématiquement d'écouter ses doléances parce qu'on avait écarté la demande de dommages introduite par lui comme compensation des embarras et des frais que lui avait occasionnés le

déménagement malencontreux et, selon lui, facilement évitable, auquel une négligence administrative l'avait contraint, déménagement qui avait empêché de mûrir les fruits d'un long travail, aussi fervent, hélas ! qu'improductif.



Chimère, esquisse
(cire perdue)



L'Humanité, esquisse
(cire perdue)

IV

LE TRAVAIL AU PAYS

Le 8 mai 1901, Henri Boncquet écrivait à son ami Philippe Wolfers : « Ma vie de nomade est à son terme; j'ai pris la résolution de quitter le pays pour lequel j'éprouve une véritable vénération. Espérons toutefois que ses portes ne me resteront point fermées, car mon rêve est d'y retourner pour renouveler mes impressions et y déguster les souvenirs de jeunesse. Je n'ignore point les difficultés qui m'attendent en Belgique, et je comprends toutes les opiniâtretés de la lutte pour l'existence. Cependant, réconforté par les avantages de mes études priviligiées, il me sera agréable de reprendre avec une nouvelle ardeur la marche vers le but que je me suis tracé. »

Il avait vécu trois années en Italie, trois années qui furent les plus claires, les plus heureuses de toutes celles qu'il avait connues et qu'il connaîtrait jamais. Quelques semaines après avoir écrit cette lettre, il était de retour à Bruxelles et louait au bout de la rue de Hennin, à côté du logis du statuaire Isidore de Rudder, son camarade fidèle et un de ses plus sincères admirateurs, l'atelier où il devait rester jusqu'à sa mort. Dès lors commence aussi sa longue ère de labeur ininterrompu,

dont les manifestations principales se verraient chaque hiver, pendant le mois de janvier, aux Salons du cercle *Pour l'Art*. Il n'aspire plus qu'au travail ; et il y consacre ses jours et une partie de ses veilles, se conformant à la belle devise de son frère aîné, que nous avons relevée en marge d'un de ses cahiers de notes : *Werkt, opdat men na u weet dat gij geleefd hebt* (1).

Il a économisé sur sa pension de lauréat quelques centaines de francs. En attendant que lui viennent des commandes espérées, mais, selon lui, pourtant hypothétiques, Boncquet entreprend les études préparatoires de plusieurs morceaux dont le sujet le hantait depuis longtemps. Sur ces entrefaites la ville de Courtrai, où il s'est formé, où est né son talent, et qui est donc sa véritable patrie, lui achète sa figurine en bronze : *Mélancolie*, qu'il avait modelée à Rome en 1898, exposée au *Pour l'Art* en 1904, mais qui ne fut révélée au grand public que trois ans plus tard, au Salon Triennal de Bruxelles de 1907. C'est une des œuvres les plus sereines de l'artiste et c'est une de celles aussi où l'on peut le mieux se rendre compte de l'équilibre harmonieux et magnifiant de sa vision. L'ouvrage, de dimensions peu considérables — à peine a-t-il quarante centimètres de hauteur — représente une jeune femme nue assise, les jambes croisées ; sur les genoux s'appuient les bras, dont le gauche soutient la tête.

Ce n'est point la Mélancolie amère et effarante, fille des superstitieux esprits médiévaux, telle qu'Albert Dürer la conçut et la situa au milieu des machines

(1) « Travaille, afin que l'on sache après toi que tu as existé. »

compliquées d'un décor savant et allégorique. Boncquet, lui, n'a fait appel à aucun accessoire complémentaire; et cependant qui oserait prétendre qu'il n'ait point songé à la populaire gravure du maître nurembergeois au moment où lui vint la première idée de son œuvre? L'héroïne de Dürer regarde dans l'espace, d'un œil désenchanté, et sa main gauche serre la pointe de ce compas que sa réflexion guide dans la mesure du temps. Elle a des ailes et pourtant elle est davantage terrestre que sa sœur cadette coulée dans l'airain, puisque, plus que celle-ci, elle semble la compagne fatale de l'individu encore emprisonné dans les croyances étroites et les lourds préjugés des âges anciens.

La *Mélancolie* de Boncquet est une incarnation moderne ; elle n'a point d'ailes, mais sa hantise est si peu impérieuse que celui qu'elle attire sait se soustraire à son charme et n'a point de peine à la renvoyer vers des sphères éthérées... Elle sommeille d'ailleurs, confiante et sûre, et en ses chairs saines coule lentement un sang régulier. Cette déesse n'est pas perverse et elle connaît un abandon si parfait qu'on n'aurait nulle peine à la surprendre et à la réduire à l'impuissance. Cette figurine est exécutée avec une telle intelligence des proportions et avec une entente si large des plans que, souplement burinée toutefois, elle donne l'impression, quand on en voit une photographie, qu'elle est de grandeur naturelle et qu'on la rapproche volontiers, pour son attitude et pour sa noble plasticité, de la figure masculine du *Tourment d'amour*, créé un an plus tôt.

Vers ce temps-là, le Gouvernement, pour encourager l'artiste, lui confia l'exécution en marbre du buste du

géologue De Koninck, aujourd'hui au Palais des Académies. Contraint de travailler d'après des documents, n'ayant pas sous ses yeux le modèle — d'ailleurs défunt déjà — qui, seul, lui eût permis de produire une tête vraiment active, Boncquet n'a inscrit dans ce masque qu'une vie superficielle. Certes, le visage a du caractère, la forme a de l'accent, mais on sent que l'expression est arbitraire et que, loin de la nature, le sculpteur a en vain attendu l'inspiration.



Croquis pour une figure d'orphée.

Et puis, Henri Boncquet n'était pas un portraitiste; sûrement, il avait appris de bonne heure à observer les hommes, et à l'école de l'infortune il s'était habitué à lire derrière le front et dans les yeux des gens avec lesquels l'expérience des jours le confrontait. Mais la pénétration mentale ne s'alliait pas chez lui avec ce métier subtil, extrêmement nuancé et vibrant qui est l'apanage essentiel des portraitistes de race.

En ce moment-là il conservait encore de l'humanité une conception trop véhémente, pour être capable de mettre en une tête toute la calme plasticité que réclame l'interprétation d'une physionomie ; et, d'autre part, bientôt il s'en ferait une vision si tendre et si sereine, qu'il ne serait plus assez préoccupé de l'accent à donner au jeu plus ou moins mobile des traits. Cela découle positivement d'un buste qu'il signa au cours de cette période transitoire. C'est un vieillard à mi-corps : *Médi-*



PARQUE, esquisse
(cire perdue)



EPHÈBE ACCROUPI (bronze)

tation, accoudé sur un livre, la main droite appuyée sur la bouche; les doigts plongent dans la longue barbe soyeuse qui cache la poitrine nue, vers laquelle la main gauche est ramenée. Les paupières sont baissées sous des arcades sourcilières puissantes et de profondes rides creusent le front encadré de cheveux abondants.

Cette chair émaciée de vieillard, tendue sur des os robustes et accusés, est rendue avec une vérité remarquable. L'on sent sous la peau remonter le sang calme dans des veines apparentes. Derrière le haut front, la pensée se recueille, et dans le regard rayonne un peu de l'âme de ce patriarche de qui la vie s'achève et qui songe au destin. Les mains de ce buste sont merveilleuses de vie nerveuse et de forme fouillée; la pensée qui affleure aux tempes semble s'y prolonger. La vérité morale ici se marie avec la vérité physique.

Quand il réalisa cette effigie symbolique, Boncquet était merveilleusement préparé pour pratiquer l'iconographie psychologique. Mais ce ne fut là qu'un moment dans sa carrière. Son évolution rapidement allait le porter vers d'autres tendances. Déjà au moment où il exécutait ces deux bustes, les seuls qu'on lui doive avec deux ou trois autres physionomies, il se produisait dans son tempérament une modification sensible; ce tempérament ne changeait pas, il restait lui-même, mais il se tassait si l'on peut ainsi dire, il s'adoucissait, substituait lentement à ce que, autrefois, il avait d'excessif, de violent dans ses manifestations, une harmonie pondérée, dans la noble acception du terme. Boncquet amortissait ses angles, comme si l'air radieux, caressant et calme de l'Italie avait dispensé à sa vision

une intelligence plus sereine des formes ; il en découla logiquement des expressions passionnées plutôt intérieures qu'apparentes, en tout cas moins brutalement inscrites dans les lignes des corps que ces passions bouleversent.

Cette orientation splendide et lénifiante est positive dans l'esquisse de sa *Chimère*, datée de 1902, et que, pareillement à d'autres maquettes prometteuses, l'artiste n'eut point le bonheur de réaliser dans la suite, comme il en avait l'intention bien arrêtée. De nouveau c'est un épisode de ce perpétuel drame terrestre dont Boncquet s'est obstiné à chanter les phases à travers tout son œuvre, parce que par elles il était invinciblement attiré. Lui, est agenouillé près d'un tronçon de rocher auquel il tourne le dos. Elle, assise en arrière, enfonce les griffes qui terminent ses pieds dans les flancs de celui dont elle renverse la tête, afin d'imprimer sur sa bouche asséchée le sceau de ses lèvres tentatrices. C'est le poète livré aux caprices terribles de sa Muse, c'est le souffrant qui s'abandonne à l'étreinte amère de sa douloureuse et décevante Rêverie, c'est l'Homme saisi par l'Espérance qui l'enivre, le trouble, mais ne se montre pas…

Certes, l'ordonnance de ce groupe est singulière, mais non anormale; le mouvement de la Chimère est assez brusque, mais n'est-il point justifié par l'esprit même de la figure ? Le geste désespéré de son amant, qui étend derrière lui sa main ouverte, est d'une grave ampleur. Le bloc où s'associent les deux personnages nus fait une belle masse, de silhoutte équilibrée, d'un contour ondulant et magistral, car cette simple esquisse communique une impression monumentale. Et derechef

ici, dans le dos penché de la femme, on retrouve cette ligne sinueuse et flexible, si vivante et si frissonnante que, mieux que tout autre, Boncquet savait si bien imprimer à la molle et obéïssante argile et qu'on découvre, diversement rendue, dans la majeure partie de ses compositions, grandes ou petites.

L'épuration de son œil, l'embellissement attendri de sa vision, tout cela se manifeste la même année avec une éloquence complète et raffinée dans sa figurine en ivoire de *l'Enfant Espiègle*. Oh ! la sœur gracieuse, suave et candide du libre et humoristique *Gänsemänchen* de Labenwolf, élève de Vischer, et dont les deux oiseaux qu'il tient sous les bras, au milieu d'une place de Nuremberg, crachent l'eau dans la vasque que le bronze domine. D'autant plus que, en modelant son exquisse, Boncquet songeait à en faire le motif principal, le couronnement d'une fontaine, ainsi que le prouve le texte du catalogue de l'exposition du Cercle *Pour l'Art* où parut, en 1903, le premier moulage en plâtre de cet ouvrage, destiné à connaître plusieurs états.

Savez-vous geste plus exquis, plus innocent et plus sérieux à la fois que celui de cette fillette nue serrant de ses deux mains sur ses cuisses et contre son ventre une oie qui, les ailes battantes, se rebiffe, veut la mordre au bras droit, et que la gamine regarde la tête fléchie, toute réjouie de sa colérique impuissance ? Quelle grâce dans l'attitude et quelle finesse subtile mais nullement maniérée dans la facture de cette matière qui, en donnant tant de transparence aux ombres et tant de velouté aux clairs, enveloppe si délicieusement les formes et supprime la dureté des reliefs les plus nets.

En transposant, en agrandissant dans le bronze ce gracieux sujet, Henri Boncquet lui a conservé les proportions parfaites du premier jet; il y a même là une harmonie plus entière des proportions, car dans l'ivoire, le cou, notamment, ne s'attache pas bien aux épaules, attendu que, accusé avec lourdeur, il est excessivement trapu. L'enfant à l'oie est un motif extrêmement populaire dans la sculpture de tous les temps et l'on sait quel parti décoratif et mouvementé Boëtos en a tiré au troisième siècle grec. Celui de Boncquet ne ressemble en rien au travail de cet ancêtre, si ce n'est qu'il appartient à la même famille des créations supérieures du domaine puéril.

C'était d'ailleurs l'opinion du critique de *la Lanterne*, qui, s'occupant du compartiment de la sculpture au Salon de Paris, en 1906, écrivait : « Quant au bronze de M. Boncquet, *l'Enfant Espiègle*, c'est presque un petit chef-d'œuvre. » Déjà, trois années plus tôt, le collaborateur artistique de *la Réforme*, remarquant le groupe à l'exposition du Cercle *Pour l'Art,* avait constaté que : « *l'Enfant Espiègle* amène le sourire par l'originalité de la conception, la vie intense et le trait spirituel qui en jaillissent. »

Par sa masse rythmée, par le mariage parfait des formes, par l'accord des lignes ininterrompues, le bronze de Boncquet évoque aussi en nous la beauté audacieuse d'un autre morceau fameux de la statuaire hétérogène. Nous voulons parler de cette extraordinaire *Léda* en marbre attribuée à Phidias, bien qu'elle soit sans nul doute de l'époque hélénistique, conservée dans une des stanzes du Musée Archéologique de Venise, à l'étage du



Orphée, esquisse
(cire perdue)

Palais des Doges. La gamine serrant contre ses jambes une oie qui se débat est en candeur, en pureté, en naïveté, ce que la déesse confrontée avec un cygne est en luxure, en frissonnement, en ardeur effarouchée.

L'année 1903 est pour Boncquet essentielle dans sa carrière : Il crée sa *Famille*, une de ses plus belles œuvres, une de ses deux plus belles œuvres, l'autre étant sa *Sollicitude Maternelle*. C'est une merveilleuse allégorie, concrète et émue de l'affection conjugale. Deux êtres nus adorablement, chastement s'étreignent, au-dessus d'un enfantelet qui insère son corps dodu entre leurs corps plus énergiques. L'épouse est assise; l'époux devant elle se penche, fait de son bras gauche un collier à la tête du mioche, tandis que son bras droit entoure le cou de la compagne qui retient de sa main droite le bébé sur son giron.

Ce sont les héros qui naguère ont connu le *Tourment d'Amour*. Ils ne sont plus secoués du désir éperdu d'être l'un à l'autre et de plonger dans l'abîme des enivrements voluptueux. Ils ont communié dans la chair et cette chair satisfaite s'est apaisée, pendant que se mariaient alors leurs pensées et que s'accordaient les battements de leurs seins. Au tumulte des passions a succédé l'accalmie de l'amour ; l'union totale dans une destinée commune a dissipé les inquiétudes des nerfs exacerbés.

L'enfant est venu, qui a noué entre eux des liens plus tendres et plus permanents ; il les a conduits sur le fleuve des espérances où se noient toutes les préoccupations prosaïques. Ils sont trois à présent ; leurs trois fronts se rapprochent dans leur étreinte silencieuse et

confiante ; leurs trois poitrines se touchent et on dirait qu'un seul cœur maintenant répand dans leurs membres un sang qui n'a plus rien d'impétueux. Leurs fibres, aux époux, frissonnent désormais d'un plaisir grave et sûr et non plus du spasme des ardeurs inconscientes et désordonnées. Tout le charme lénifiant de la vie familiale se dégage de ce groupe où l'émotion se concentre et dont la facture onctueuse, presque veloutée, rend les muscles plus calmes et leur concède le repos des ferventes quiétudes.



Croquis pour une figure : *Le Penseur*.

Ce groupe admirable valut à l'artiste un succès énorme, et cette faveur lui vint du public autant que de ses confrères, plus que jamais convaincus de sa maîtrise. Exposée à Bruxelles, *la Famille* fut achetée par le Musée de Dusseldorf, qui la fit exécuter en marbre, distançant ainsi le Musée de Bruxelles, où Boncquet, injustice inconcevable, continue à ne pas être représenté...

Tandis qu'il surveille et dirige la pratique de son œuvre, il se plaît, durant beaucoup de mois, à poursuivre l'étude de mouvements, de gestes particuliers en une série d'esquisses dont l'ensemble varié dit assez combien il se laissait aller à l'observation interprétative de la nature humaine. En la moindre de ces préparations à la fois primesautières et réfléchies, Boncquet a inscrit une idée dans une forme vraie, une pensée dans une action. Le métier même, nerveux, par touches

impressionnistes, proclame son impatience de rendre ce qu'il voyait, ce qu'il comprenait. Autant de synthèses d'une signification qui déborde parfois singulièrement des limites peu considérables des mottes d'argile, apanage divin des statuaires qui conçoivent grandement dès le principe et marquent dans leurs élémentaires maquettes l'altier langage des hautes créations. On est convaincu de cela quand on a regardé un seul instant son *Forgeron* qui, levant le marteau, continue l'effort antérieur qu'on devine et prépare le mouvement de la main vers l'enclume; tout est vibrant en cette minuscule figure de terre, tout y bouge et concourt à la signification générale.

Et ce *Caïn Errant*, la tête fléchie sous le poids du remords, qui va, d'un large pas brutal vers son destin obscur, près de son chien aussi lamentable que lui, le seul être qui ne le maudira pas et ne fuira pas sa coupable infortune! Ici Boncquet atteint au pathétique, avec des moyens sans recherche, puisque la forme est à peine ébauchée et que les proportions sont insuffisamment établies. Mais l'allure désespérée du fratricide hanté par son crime, la ligne de nouveau sinueuse, ou plutôt insidueuse cette fois de la silhouette, la coupe pyramidale de la masse, qui donne une assiette pesante, lourde, fatale à la figure, tout cela communique une sensation d'effarement et de pitié, une sensation pareille à celle qu'engendrent certains héros d'Eugène Laermans, frères pitoyables mais innocents de ce criminel sans pardon.

Puis ce projet de soubassement pour un mât, intitulé : *L'Humanité*, et où des corps mêlent des chairs

jeunes et vieilles, désirables et rébutantes, usées ou toutes remplies de sève, mais cependant réunies dans l'équilibre d'un groupe sans violence, sans reliefs outranciers ; car l'univers n'est point anormal et tout ce qu'il supporte ou engendre s'associe, s'accorde ; car dans le sein du monde rien ne détonne, si cependant il est des choses qui frappent et étonnent. En cette esquisse rapide et comme impatiente, il y a la fièvre qui anime les personnages de Rodin, notamment son *Eve;* c'est une œuvre qui porte l'empreinte de notre sensibilité moderne.

Mais Boncquet bientôt est sollicité par un sujet qui prolonge naturellement les sereines tendances déjà si noblement manifestées dans plusieurs de ses récents ouvrages; il exécute alors *La Sollicitude maternelle*, qui devait être, hélas! sa dernière grande œuvre. C'est l'épouse du *Tourment d'amour*, l'épouse de la *Famille*, mais seule cette fois, toute au souci de conduire dans la vie le premier enfant qui, ayant grandi, est debout devant elle, et le second qui lui est venu naguère et sommeille sur son genou... Cette mère heureuse est toujours belle, mais sur son front le souci étend un imperceptible nuage, tandis qu'elle regarde les deux êtres nés de son amour pour celui qui travaillera pour ses fils, mais qui lui laissera le devoir plus difficile et plus affectueux de les élever et d'en faire des hommes. Désormais, c'est le sentiment maternel exclusif qui entourera de prévenance inquiète les deux enfants chéris; la rondeur pleine de leurs chairs nues fait ressortir la fermeté des chairs opulentes, et toujours généreuses, de celle que les mit au monde et dont la beauté sévère et



Sollicitude maternelle (marbre)

placide parle et séduit comme un pur et chaste symbole.

N'est-ce pas que la carrière de Boncquet se poursuit avec une entière logique; n'est-ce pas que sa vision évolutionne en obéissant aux règles inflexibles d'un instinct stable? Nous avons ici la preuve que chacune de ses œuvres principales en prolonge une autre, est le complément d'une précédente, développe un thème pareil qu'elle augmente. Autant de groupes, autant de mailles d'une chaîne solide : C'est l'Humanité et ses étapes et c'est surtout la Mère, la *mater genetrix* des anciens, qui commence par goûter le plaisir, continue sa destinée dans le sacrifice et l'achève dans la souffrance.

Boncquet est mort trop jeune pour qu'il lui eût été possible d'en raconter à sa façon les dernières phases ; mais celles qu'il a exprimées resteront à jamais, car en elles règne le sentiment profond d'un artiste qui devinait les mobiles les plus intimes de la vie et ses plus claires jouissances. Le cœur aimant de Boncquet s'est toujours contenu dans le monde : il demeurait seul et n'a point connu la douceur d'une affection partagée ; il a été ainsi amené à imprègner ses œuvres de tout l'amour, de tout le dévouement qu'il eût voulu pouvoir offrir en partage à une compagne adorée, à des enfants bénis... Et toute la puissance amative trop abondante de son cœur a coulé le long de ses fibres, dans la glaise qu'il malléait sous leurs crispations. C'est l'intensité de ses secrètes et jalouses souffrances qui a eu la vertu de magnifier ses productions ; et cela explique comment un être si désolé, si mélancolique, et au fond si misantrophe soit parvenu à dire ce qu'il y a de plus noble, de plus saint, de plus sacré dans le rôle de la créature de Dieu.

A l'origine, cette *Sollicitude* lui causa une des impressions les plus troublantes de sa vie. Il avait, pendant plusieurs jours du mois de décembre, exploré les quartiers populaires de Bruxelles avec son ami Edouard Vergote, — qu'il désigna plus tard comme son exécuteur testamentaire, — afin de trouver une femme du peuple qui voulût bien lui poser la figure principale de son groupe ; mais ils n'avaient point découvert la moindre personne répondant, ne fut-ce qu'approximativement, à l'idéal du statuaire. De guerre lasse, écoutant le conseil de son camarade, Boncquet s'était résolu à publier une annonce dans un journal du soir. Le lendemain de cette insertion, Edouard Vergote, au crépuscule, se présente rue de Hennin ; l'atelier est désert, plongé dans la ténébre de la nuit tombante. Des gémissements, dans un coin plus obscur, attirent l'attention du visiteur. C'est le statuaire qui, en proie à une affliction insurmontable, s'est affaissé sur une chaise, devant la selle supportant l'esquisse de son groupe prochain...

Intrigué, ému par une douleur si évidente, Vergote essaie d'en pénétrer la raison. L'autre lui raconte alors les péripéties de cette inoubliable journée qui, sans qu'il sortît de sa demeure, lui a permis de sonder au plus profond de la désolation humaine. Depuis la première heure du jour jusqu'à la fin de l'après-midi, ç'a été un cortège de pauvresses d'âges différents mais d'infortune pareille... Veuves sans soutien, amantes abandonnées, épouses de chômeurs involontaires, compagnes sans cesse molestées d'ivrognes cruels. Les unes sont plus lamentables que les autres ; leurs haillons

répandent les acres odeurs de chambres closes dans lesquelles on vit trop nombreux, ou les répugnantes senteurs des pansements médicaux. Plusieurs dorlotent dans des châles troués des enfantelets malingres ; certaines, comme les héroïnes de Callot, portent « des choses futures » ; et cette misère que bientôt il faudra partager entre deux vies, rend les visages plus graves et affolent les yeux brûlés par le sel des larmes tout à fait taries...

Boncquet, de plus en plus épouvanté par leur venue, successivement les éconduit ; il refoule ses propres pleurs, car il n'a point le courage de leur dire toute sa compassion, afin ne pas accuser leur chagrin par l'expression de toute la fraternelle pitié qui le bouleverse. Il reste apparemment stoïque, mais son cœur saigne, là, en lui, et son âme s'endeuille. Il avait demandé une mère, et voici qu'en passent dix, vingt, cinquante... Il voulait une mère jeune et heureuse, au lait généreux et nourrissant, aux prunelles claires, et voici que lui en viennent cent, presque toutes décharnées, au sein épuisé, ou bien épaissies par la lourdeur du sang malade, les pupilles fixes et désenchantées et la voix plaintive...

Lui qui s'était fait de la divine Maternité une idée sereine, calme et fortifiante, il en découvre un aspect épouvantable, hallucinant qui, durant de longues heures, le convainquit de la félicité de ne jamais naître... Il songeait aux mères de Donatello et de Lucca della Robbia, et le voici devant les atroces et effrayantes créatures de Goya. Il rêvait du Ciel et il est transporté en Enfer...

Il en vint une de vingt ans à peine, plus timide que les autres, tellement affaiblie par son enfantement peu lointain, qu'elle marchait avec difficulté. Dans la rue, grelottant de froid, les pieds dans la neige fondue, elle avait guetté le moment où toutes ses sœurs maudites avaient quitté le logis du statuaire. Have, la poitrine plate, les membres grêles, la peau du front trop lâche et plissée aux tempes, le regard fiévreux, le corps tout tremblant, elle parut devant l'artiste, qui la dévisageait comme si se prolongeait son cauchemar. Elle crut qu'il acceptait ses offres de service et, ayant déjà posé sans doute jadis en d'autres ateliers, se souvenant des coutumiers préliminaires, elle fit le geste de se dévêtir, afin de soumettre à l'analyse plastique de celui qui l'engageait, sa lamentable anatomie...



Croquis.

Mais Henri Boncquet la retint et sa compassion éclata tout à coup : « Travailler ? mon enfant. Mais vous avez bien plus besoin de manger !... » Et il lui offrit les œufs, le pain de son frugal repas du midi, car il n'avait, lui, plus aucun appétit. Puis, la renvoyant à son tour avec de consolantes paroles, il lui fit promettre de revenir tous les jours ainsi, chercher son repas.

Quand il eut achevé cette navrante confession, il saisit la main de son camarade et la serra comme s'il avait été son sauveur, puisque, en cet instant suprême, sa tristesse était si vive qu'il aurait voulu s'anéantir... « Ah! j'ai vu défiler un tel cortège de misères, que j'en



La Justice conduisant l'Humanité dans la voie du Bien, esquisse

suis démoli, désamparé. Je ne croyais pas que cela existât ! Plus jamais je ne recommencerai... » Dans la suite, quand il eut enfin trouvé le modèle rêvé, il ne pouvait chasser de son esprit le spectacle de tant d'infortunes; et, bien souvent, il comparait avec amertume le calme visage, les beaux seins réguliers, les chairs palpitantes de la jeune femme qu'il copiait, et les misérables et tristes créatures qu'il avait dû recevoir et écouter tout un jour : Car il se demandait, en sa ferveur chrétienne, pourquoi Dieu ne crée point pour tous du bonheur...

Il songeait à lui-même aussi en se disant cela : Il n'était point heureux. Certes, il avait conquis la notoriété, on parlait de lui, on appréciait avec faveur ses ouvrages, ses confrères rendaient hommage à la tenace constance de son effort, proclamaient sa maîtrise. Mais il sentait que cet effort, il ne pourrait longtemps encore le soutenir. Son énergie diminuait; ce mal implacable dont il avait tant souffert autrefois, qui à Rome même l'avait si terriblement accablé comme pour lui faire entendre une fois de plus que les heures les plus radieuses ont leurs minutes obscures, ce mal qui allait bientôt le terrasser le rongeait, le minait.

C'est dans l'affaissement de cet état mental et physique qu'il entreprit l'exécution de sa dernière œuvre. Il ne put d'ailleurs en achever que le modèle réduit ; et c'est son ami Isidore De Rudder qui a bien voulu se charger d'agrandir la maquette dans les proportions définitives. C'était en mars 1908. M. Renkin, alors ministre de la justice, et qui ressentait pour Boncquet une vive sympathie, avait commandé à l'artiste un

groupe destiné à la décoration de certaine salle de son département. Malade, surmontant ses appréhensions, tâchant d'oublier dans son labeur obstiné ses inquiétudes lancinantes, Boncquet s'était mis courageusement à l'ouvrage. Il créa ainsi son groupe : *la Justice conduisant l'Humanité dans la voie du Bien*, dernière et pure étincelle d'un génie si harmonieux qu'on le croirait volontiers servi par l'imagination d'un être n'ayant trouvé aucun obstacle sur le plus charmeur chemin de la vie...

Il n'a point fait de sa Thémis une figure abstraite et excessivement allégorique ; se souvenant des maîtres de la Rome impériale, il s'est contenté de lui donner sa signification classique grâce à un simple accessoire, ce haut glaive sur la garde duquel l'Enfant pose sa main encore gauche et impuissante. N'était cet attribut, le groupe s'apparenterait étroitement aux autres compositions de Boncquet. Son héroïne est humaine ; c'est une mère terrestre, la même que le maître a si souvent représentée, et qui dirige les pas de son fils sur la bonne route, où un jour il devra marcher seul. Toute sa sollicitude se concentre dans son ambition de faire de lui un être d'élite, un être aimant et équitable.

Le mouvement de la femme menant son garçon est d'un rythme gracieux, auquel participe le sobre agencement des draperies couvrant l'épaule gauche et, ramenées sur le ventre, cachant sous leurs plis souples la partie inférieure du corps. Corps sain et puissant et, peut-on ajouter, flamand, en vertu du continuel désir de Boncquet de rester fièrement de sa race, en tout ce qu'il réalisait. Ce groupe final démontre que le statuaire n'a

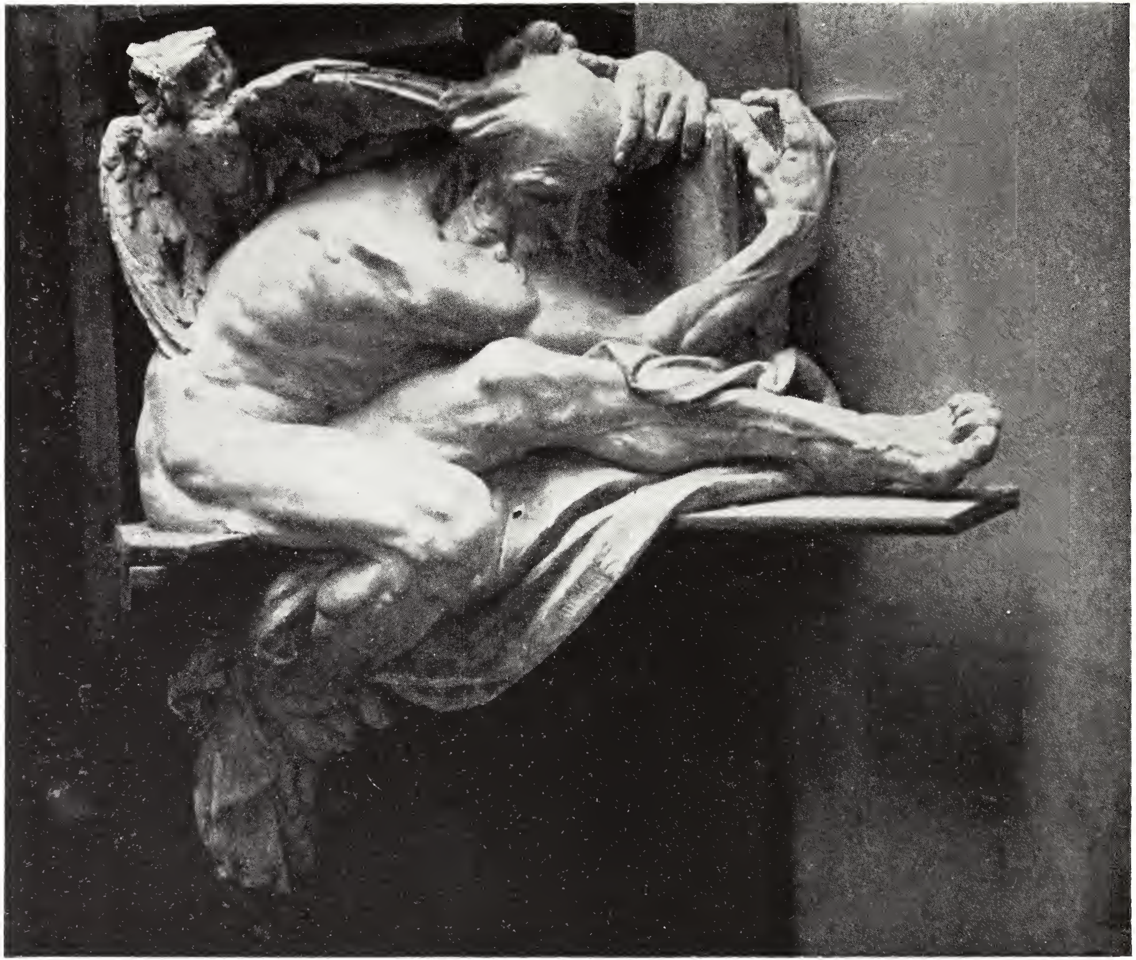
rien abdiqué de sa personnalité jusqu'à son heure dernière; en mourant après l'avoir achevé, il lui fut sans doute donné dans son agonie de connaître cette consolante certitude : Avoir possédé assez de volonté pour ne point subir les influences qu'il craignait si fort, autrefois, au temps heureux de sa jeunesse où il alla découvrir, en des pays lointains, les chefs-d'œuvre de l'antiquité classique.

V

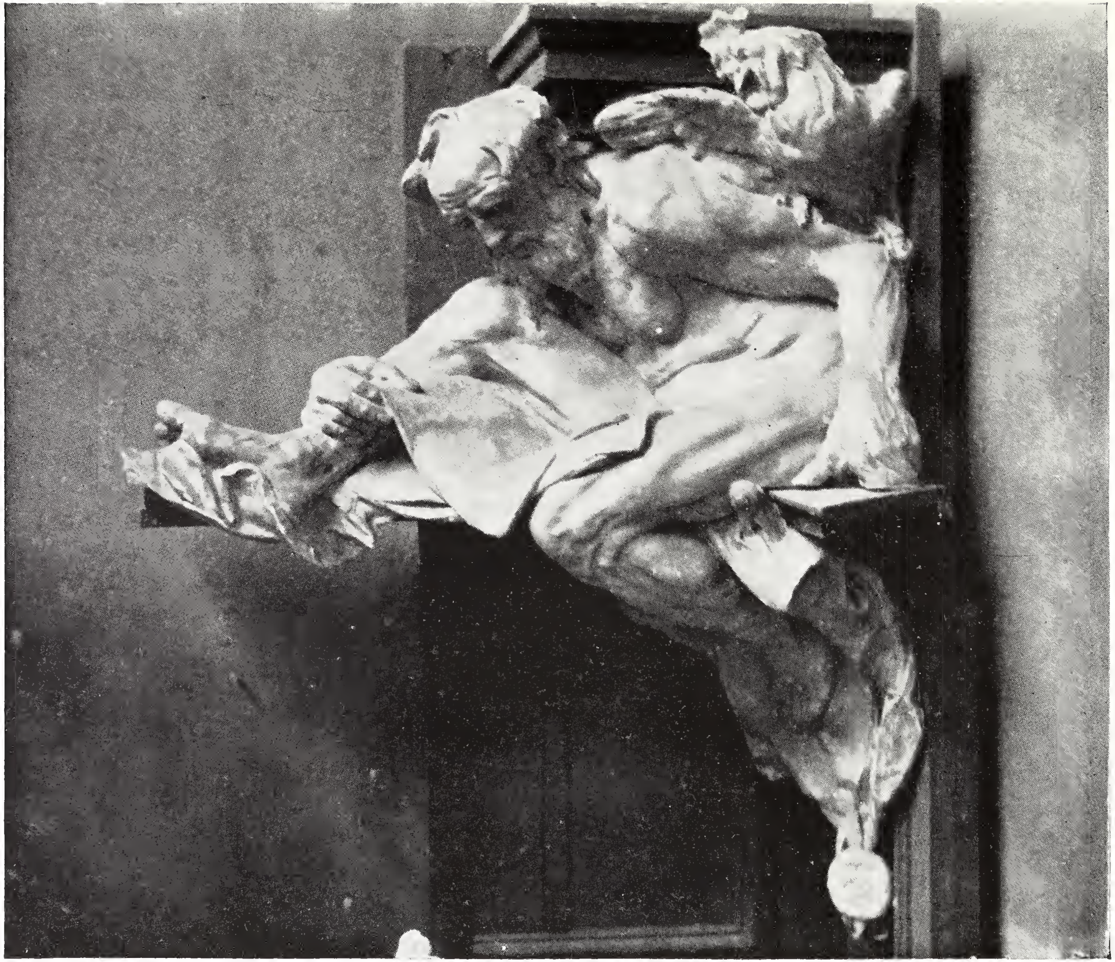
LES OUVRAGES DÉCORATIFS

Doué de qualités de synthèse à la fois fermes et suaves, d'une compréhension haute de la forme expressive, Henri Boncquet était certain de briller dans le domaine de la sculpture monumentale. Il possédait le sens indispensable au sculpteur appelé à collaborer avec l'architecte à une œuvre commune : celui de la silhouette. S'arrêtant à Munich, en 1899, pendant son second voyage vers Rome, il avait été frappé par la grande allure d'une statue dressée sur un bout de roc au rez-de-chaussée de la Bibliothèque : « Voilà, écrivait-il, où l'architecture ne nuit pas. Car on remarque rarement que dans nos monuments modernes les deux éléments marchent d'égale valeur artistique. » C'était donc là un problème que Boncquet, puisqu'il s'en préoccupait sans cesse, devait être à même de comprendre et de résoudre mieux que beaucoup d'autres moins avertis que lui. Puis, ayant beaucoup pratiqué, maniant l'outil avec une constante assurance, il avait le métier ferme et jamais flottant qu'exigent, pour parler un langage clair et impérieux, les ouvrages décoratifs.

C'est ce qu'avait constaté surtout le baron Edouard Empain, quand il chargea le statuaire de l'exécution



Cariatide



Cariatide

d'une série de cariatides et d'appliques ornant aujourd'hui les salons de son hôtel. Ce ne sont point des cariatides selon la formule conventionnelle : roides, engoncées dans des gaines, hiératiquement dressées sous l'architrave où la poutre qu'elles soutiennent sans que leur trop calme visage reflète l'ombre la plus imperceptible de leur effort. Boncquet a réveillé d'un appel vigoureux ces héros depuis si longtemps endormis, et que Pierre Puget lui aussi, un jour, contraignit à venir jouer sous le balcon de l'hôtel de Ville de Toulon un rôle plus actif et plus humain dans leur action formidable; ouvrage dont Boncquet avait la hantise avant de partir pour l'Italie, puisque, à la première page d'un de ses albums, il l'indique comme une des choses essentielles qu'il voudrait pouvoir admirer.

Ce sont des personnages qui assis sur le rebord des corniches, les pieds appuyés au mur, s'arc-boutent, plient l'échine afin de faire peser tout le poids du plafond sur la ligne de leurs épaules et de leur bras ramené derrière la tête. Tous les tendons jouent dans cette entreprise puissante et disent avec vérité la résistance athlétique de ces individus si symboliques malgré leur absolu réalisme. Leur mobilité est permanente ; rien dans leur allure n'est immuable ; il semble que nous les surprenions dans un geste momentané et qu'à ce geste va en succéder un autre, tellement ils nous enseignent que l'énergie se renouvelle à tout instant sous le ressort de la fatigue, et qu'il faut l'entretenir par la mobilité de mouvements modifiant à l'infini les poses. Ces cariatides si neuves et si altières sont proches parentes de celles qu'Auguste Rodin sculpta a même

l'appareil, il y a un tiers de siècle, aux façades de deux maisons du boulevard Anspach et dont les attitudes ont plus de diversité nerveuse que toute l'humanité qu'elles voient passer en houles quotidiennes au-dessous d'elles.

Quant aux appliques, elles nous montrent deux compositions allégoriques de la plus charmante fantaisie, d'une grâce, dirions-nous volontiers, dix-huitième siècle. Boucher aurait aimé cette plasticité délicate, saine et dodue. Parmi un attirail bucolique : crotales, flûte de plan, masque de faune ; ou parmi un attirail industriel : pignon, enclume, feuilles de chêne, trois amours se groupent, en des attitudes véridiques et vivantes ; les formes grassouillettes donnent à ces compositions un vif éclat de santé, qui s'accorde, d'ailleurs, admirablement avec le rôle de ces figurines unies, lesquelles constituent, en somme, des chapiteaux d'un naturalisme audacieux et charmeur.



Croquis.

Qu'ils soient vus de face, de côté ou de dos, ces amours sont, lâchons le mot, d'une espièglerie ravissante et rieuse. Et admirez notamment la vérité de celui qui fait un effort si justement observé pour se hisser sur la corniche où déjà se dressent ses deux camarades, dont l'un l'aide à accomplir à son tour son ascension. Ces trois amours forment un tableau, jouent une scène, dans l'exquise familiarité d'un mobile qui associe leur tentative. Ils n'ont point d'ailes, ce sont des gosses authentiques et ils sont des exemplaires embellis mais



Cariatide



CARIATIDE

avérés de l'enfance que nous observons tous les jours autour de nous, chez les nôtres.

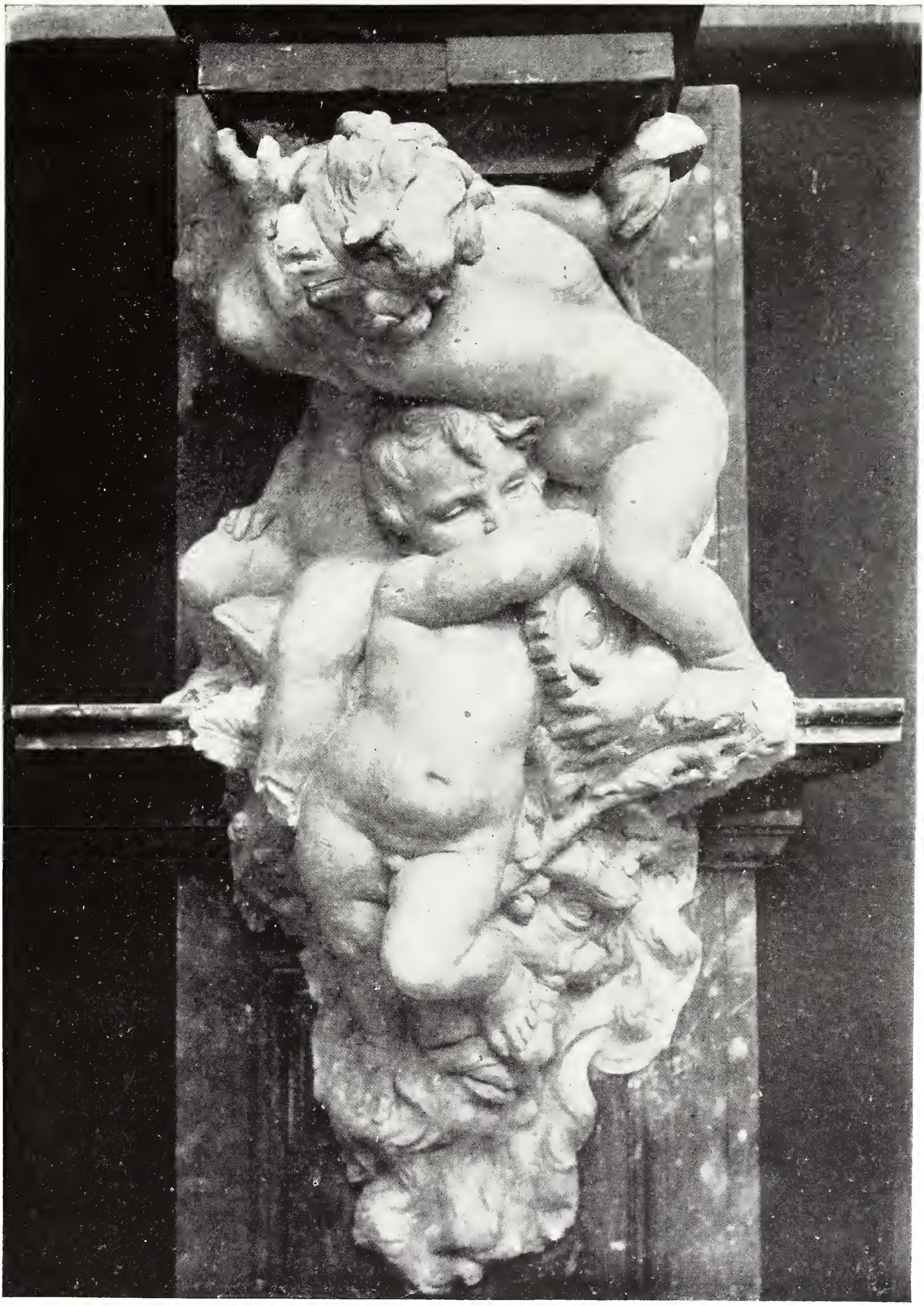
Ils ne sont pas abstraits et folâtres comme les enfants représentés par les peintres pompéïens ; ils n'ont point la liberté amoureuse et d'ailleurs ravissante des badins mioches à carquois qui abondent dans l'ornementation du temps de Louis XVI. Ce sont de petits Flamands, de ceux-là même qu'on voit l'été, demi-nus, se chamailler, se culbuter aux abords des fermes, dans le foin ou les herbes amoncelés, et qui exposent au ciel bleu des membres ronds et charnus, et des visages joufflus dans le cadre hirsute de blonds cheveux indociles. Et ils sont les frères ressuscités des enfants de François Duquesnoy, avec l'âme duquel Boncquet communia à Rome, à l'église Notre-Dame de Lorette, devant sa Sainte-Suzanne de marbre; mais des frères plus simplement naturels, puisque nullement idéalisés. Dans le bronze où ils sont coulés les bébés de Boncquet vivent de toute la calme joie de petites bêtes heureuses et inconscientes. Ils prolongent la lignée plastique des héros du *Tourment d'amour*, de la *Famille,* de la *Sollicitude maternelle ;* leur chair est faite de la chair de ceux-là et dans leurs veines coule le même sang.

Un an avant ces différents morceaux, exécutés en 1904 et 1905, Henri Boncquet avait modelé deux statues pour l'Arcade commémorative du Cinquantenaire : *la Prudence* et *la Justice*. Peut-être ici l'élégance décorative est-elle un peu voulue; et cela est dommageable à la vie insuffisante de ces ouvrages trop hiératiques, mais fort distingués de silhouette et d'attitude. Car le jeune maître observait sans cesse un principe auquel il tâchait de ne

jamais désobéir : Le souci constant d'inscrire la forme réelle dans une ligne rythmique. Cela n'empêche *la Justice*, par exemple, d'être une figure splendide d'expression, sobrement drapée, d'une allure orgueilleuse avec son glaive que la main droite appuie horizontalement sur le genou, tandis que la main gauche tient la table de la Loi. Elle a le casque en tête ; son visage franc et sévère vous fixe et vous pénètre, et elle a la majesté impressionnante de la Walkure ; mais elle est plus inflexible car, indifférente aux passions des hommes, la déesse ne se préoccupe que du respect de leur Droit...

De la même époque date une statue de l'*Industrie*, exécutée en pierre pour l'Hôtel communal de Saint-Gilles-lez-Bruxelles. L'allégorie est ici moins transparente, car il est difficile, en l'absence totale d'attributs, de saisir la signification de cette femme qui, la main droite appuyée à la volute d'un écusson, retient de la main gauche, sur la partie inférieure de sa personne, les longs plis du manteau d'où surgit son buste tout nu. Les cheveux en bandeaux laissent tomber sur les épaules des nattes ondulantes et le visage songeur, tourné à gauche, légèrement fléchi, regarde l'espace de manière distraite.

Bien sûr, l'artiste a imprimé à cet ouvrage des marques évidentes de sa personnalité; on reconnaît ses principes dans la ligne sinueuse du corps qui, en son attitude de repos, appuyé sur la jambe droite, projette en avant la hanche gauche et développe ces courbes actives que Boncquet aimait tant à accuser, sans cependant choir dans la lourdeur. Mais nous ne retrouvons pas ici la facture large et nerveuse à la fois de l'auteur



Applique



Applique

de ces groupes magnifiques consacrés à la magnificence du sentiment maternel. Le métier souple, extrêmement attentif, presque délicat, d'une précision aristocratique et qui affine subtilement les chairs calmes, fait penser à Victor Rousseau. Voire l'extrême élancement de la figure, qui exagère la gracieuse allure de la taille ; tout cela n'est point l'apanage d'un artiste qui se préoccupait trop des proportions exactes pour recourir à un stratagème esthétique lui permettant, à la manière de Lysippe, de souligner l'élégance d'une statue en exagérant sa hauteur proportionnellement aux dimensions de la tête et en étirant les membres.

On doit à Henri Boncquet une seule statue : celle du chanoine De Blander, fondateur du Collège d'Enghien, qui se dresse, en bronze, dans le beau square privé précédant l'école de sa création. Cette œuvre fut exécutée grâce à la munificence des banquiers Empain, anciens élèves de cet établissement et dont l'un, le baron Edouard Empain, avait su apprécier naguère à sa juste valeur le talent de celui à qui sont dues les expressives cariatides de son hôtel. Le principal est debout, tête nue, les cheveux, au vent, plantés sur un large front pensif aux fortes arcades sourcilières ombrant des yeux scrutateurs. La main gauche est posée sur la poitrine, tandis que la droite, plus bas, soulève le pan du manteau à hauteur de la ceinture.

La physionomie inspirée et réfléchie du saint personnage impressionne et attire, et il semble que, prêt à discourir, le chanoine va lever le bras gauche pour souligner les premières paroles de son exorde d'un ample geste coutumier. Car on devine que l'allure de

l'ecclésiastique est familière; il est à l'aise dans sa robe et son corps tout droit se dresse fièrement dans ses plis comme son âme se drape dans sa foi profonde et exemplaire… C'est une des belles effigies ecclésiastiques que nous connaissions. Le mouvement a à la fois de l'intimité et de l'ampleur; les étoffes sont ici traitées avec un naturel qui a fourni à Boncquet une occasion plus favorable encore de déployer cette science des contours ondulants où il excellait et auxquels se prêtent si bien les ouvrages d'ordre décoratif, particulièrement ceux qui sont destinées à se dresser dans l'espace, par conséquent à voir les angles les plus accusés de leur silhouette s'émousser dans l'air ambiant.



Croquis.

Le drapage du long vêtement est ici largement entendu et cependant pas superficiel; on sent le corps sous ces tissus noirs; on sent ses proportions; les cassures des manches épousent si fidèlement le jeu des muscles qui les déterminent, jeu que suggère la mobilité des mains aux doigts ouverts… Et le pan du manteau ramené devant la robe, en son jet momentané et bougeant fait comprendre qu'à l'instant même le docte prêtre vient d'accomplir le geste auquel a succédé sa présente attitude. Derechef en cette statue aussi grave que vivante, Henri Boncquet a donné la puissante mesure d'une vision réaliste basée sur l'observation émue des formes indéfinement muables du corps humain. Son effigie du chanoine de Blander est parlante; et son expression est bien au-delà des bornes

tangibles de la matière où elle est taillée ; car elle porte en elle la force de l'évocation, qui est comme l'esprit de l'art...

Si Boncquet avait vécu, il aurait signé beaucoup d'autres ouvrages du domaine décoratif, car en ses albums abondent des projets de fontaines, de consoles, de cartouches, de crucifix, de cheminées monumentales, de vasques, de tympans où le cher motif de la maternité s'inscrit dans le triangle de larges ogives, de mâts, de génies ailés, de coupes, de vases. De ces derniers même, il a pu en réaliser quelques uns en bronze où est transparente toute son adoration pour les chairs fortes et jeunes recouvrant des charpentes solides. J'en sais deux, notamment, exposés à *Pour l'Art* en 1907, de masse rebondie et trapue, et dont le caractère est d'une saine truculence. Les groupes d'amours dodus, traités en bas-relief, qui mènent leur ronde sur la panse de ces vases, sont modelés avec un pittoresque nerveux et sanguin prêtant une couleur chaude à leurs membres flexibles. Ce charme heureux est plus intense encore en un petit *Satyre* d'airain, daté des derniers mois de la vie du statuaire, et dont le panthéisme est d'une exhubérance délicieuse et réjouie, un sourire dans l'œuvre plutôt grave et mélancolique de ce maître pour qui la Providence se para de si sombres atours.

La vie lui avait paru rarement belle, le ciel rarement bleu, même en cette péninsule où il est d'une si continuelle limpidité. Car aux heures où il pouvait oublier ses soucis, aux heures où le cortège de ses souvenirs douloureux se perdait parmi les horizons brumeux de sa patrie lointaine, dans la sérénité de ses

songeries italiennes revenait un autre cortège, celui de ses affres physiques. Ainsi, toujours, des divinités malveillantes chassaient de sa présence les bonnes fées qui parfois, enhardies, osaient avancer vers le statuaire attristé leur avenant mais éphémère sourire. Lui aussi devint scalde en grandissant dans la souffrance... Son masque sévère, encadré de cheveux chatains, percé d'yeux bruns presque perçants, réflétait sa peine. Ceux qui le connaissaient peu attribuaient à un manque de générosité, voire à l'égoïsme, la dureté de physionomie d'un homme qui était bouleversé par le spectacle d'une souffrance dix fois moins cuisante que la sienne ; un homme donnant une grande partie de ce qu'il gagnait à des parents nombreux qu'il voyait rarement. Absorbé par son travail, il ne songeait pas un instant à refuser de rendre service à ceux qui l'aimaient le moins. Tout ce qu'il demandait, c'est qu'on le laissât travailler à sa guise, c'est qu'on ne vînt point l'importuner par des questions prosaïques. Et il estimait, à part lui, que ce qu'il donnait si généreusement à ses proches, constituait après tout une rançon peu exessive de sa quiétude, de son silence propice au labeur... Quand l'ébauchoir se cabrait et que l'inspiration était insuffisamment puissante à l'asservir à tous ses caprices, Boncquet, quittant selle et argile, s'asseyait devant sa table, ouvrait un carnet, et longuement, surtout aux heures vespérales, s'amusait à dessiner. Car il était un dessinateur de premier ordre, contrairement à la plupart des ses confrères qui, lorsqu'on leur met un crayon en main, deviennent soudain gauches et maladroits et semblent avoir perdu toute l'intelligence de cette forme qu'ils excellent, matériellement, à établir.



Conca

Je sais des sculpteurs de talent qui sont non seulement incapables de camper une figure, mais auxquels ils est impossible d'attacher une épaule ou de garder les proportions générales au crayonnage d'une grossière silhouette. Leur trait est puéril, hésitant et sa pauvreté contraste singulièrement avec l'ample fermeté de leur coup d'ébauchoir. On ignore d'ordinaire que Constantin Meunier fut un des rares statuaires qui « sentissent » tout d'abord leurs conceptions dans une ébauche graphique ; et la découverte, après sa mort, de petites annotations multiples annonçant toutes ses rondes-bosses, tous ses bas-reliefs subséquents, fut pour les siens une surprise touchante, car elle leur donna une certitude plus haute encore de la conscience énorme du chantre généreux des humbles.

Henri Boncquet était d'une honnêteté artistique pareille. De tous ses ouvrages, on retrouve l'ambryon, l'étincelle première sur les pages de ses nombreux *Skizzenbücher ;* on y voit le tâtonnement initial d'une idée qui prend insensiblement corps, se modifie, se complète, se concrète à travers de patientes et hardies préparations à la plume. Quand il croquait, il établissait entre l'objet de sa vision intérieure et sa main une correspondance intime et profonde, car son trait est d'une sûreté qui proclame combien cette main était obéissante à son désir.

Le coup de plume est ferme et franc, direct et précis. Sa méthode était comme un mélange des deux méthodes que Walter Crane a proposé d'appeler : *The oval method* et *the rectangular method*. On sait que celle-là tend à emprisonner les principales masses de la forme

humaine ou animale que nous voulons représenter au moyen d'une série d'ovales, l'outil quand il évolue devant tenir compte des proportions corrélatives et



Croquis pour la figure : *Illusion.*

reprenant, une fois ces masses fixées, le contour et les détails essentiels de manière plus nette, plus exacte. Selon la deuxième méthode, on veut atteindre à un

résultat identique par l'emploi des masses plus ou moins rectangulaires.

Boncquet, lui, laissait courir sa plume, en courbes çà et là interrompues mais conduites avec la certitude de saisir la forme d'ensemble. Courbes qui, évitant les angles, étaient parfois simples et uniques, parfois reprises et corrigées, mais d'un agencement qui est si suggestif de la structure souple des corps vivants. Souvent un trait plus gras accuse le relief; des hachures, dans le sens des muscles, dans le sens du geste, mettent les parties à leurs plans et évoquent déjà la physionomie des maquettes qui, à brève échéance, succèderont à autant de croquis préparatoires. Car ces croquis nerveux et expressifs sont d'un homme qui, habitué à pétrir la glaise, saura, en la manipulant, contraindre ses doigts à faire surgir de l'argile l'image animée et embellie de ses chères conceptions. Les moindres dessins de Boncquet, les plus sommaires, sont tellement sculpturaux, appellent tellement la transposition positive, qu'on croit, à les regarder, qu'ils sont des croquis exécutés avec certitude d'après des statues ou des groupes existants. Et l'on se convainc, après cette analyse, qu'il avait le droit de faire sien l'esprit de cet axiome : « Il faut tendre à la perfection sans pouvoir y prétendre ».

Si Henri Boncquet était orgueilleux et farouche, bien que très doux au fond, il était toutefois cassant, presque brutal dans l'énoncé de ses opinions. Il était d'une sévérité inflexible pour ses confrères et poussait la franchise jusqu'à dire sans détours qu'il n'appréciait d'aucune façon leurs ouvrages. Il n'aimait point l'art aristocratique et subtilement gluckien de Victor Rous-

seau, et critiquait avec violence l'art trop froid, trop hiératique selon lui, de Julien Dillens. Mais tous les artistes ont de ces duretés excessives et de ces rigueurs injustes, conséquence fatale de l'exclusive croyance en leur propre sens de la beauté.

D'ailleurs, n'est-ce point Julien Dillens qui abhorrait ouvertement et sincèrement la vision de Constantin Meunier? Il reprochait au chantre des plébéiens des villes et des champs de ne point se préoccuper de la forme, et mettait quiconque au défi de définir la nature d'un fragment détaché de ses figures impressionnistes. Il opposait d'une voix éclatante à ce qu'il considérait comme d'impardonnables faiblesses plastiques, l'intégrale valeur des sculptures de l'antiquité classique : « Si vous découvrez le bout d'un doigt de quelque statue grecque mutilée, tout de suite vous vous en apercevrez. Mais si l'on trouve un jour le genou ou le coude d'un héros de Meunier, on essaiera en vain d'en définir la signification !... »

La partialité, tout à fait involontaire d'un artiste, mieux que ses préférences, témoigne de sa profonde conviction. Aimer trop tout ce que font les autres, c'est aimer un peu moins ce que l'on fait soi-même... Quoique Emile Michel ait démontré qu'il n'est pas impossible à un grand artiste d'être équitable envers ses confrères, l'éminent critique ne conteste pas qu'il est peu fréquent qu'il soit juste pour les autres. Car, « ce qui le fait grand, c'est une manière très personnelle de voir et de sentir, qui le rend nécessairement assez exclusif dans sa façon de regarder la nature et de comprendre son art(1)».

(1) *Nouvelles Études sur l'Histoire de l'Art*, p. 41.



La Prudence (bronze)

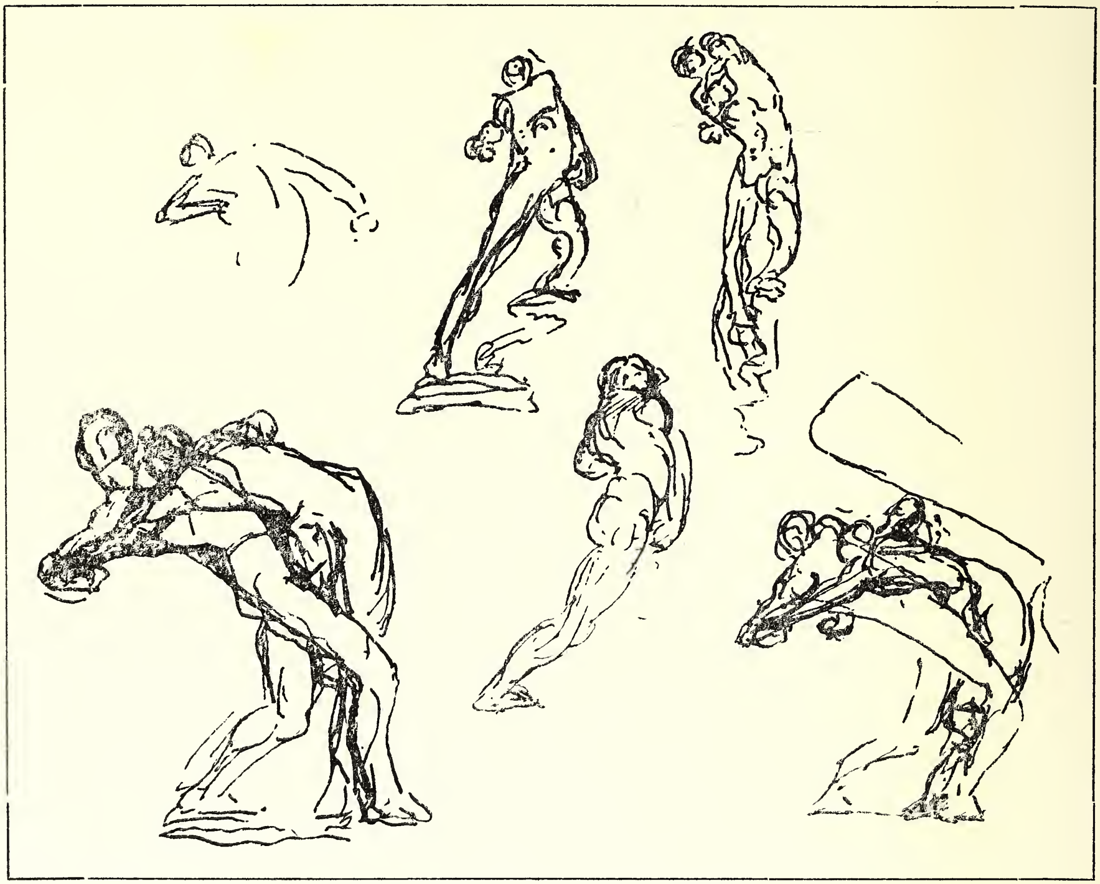


Or, Henri Boncquet sentait vivement, morbidement, puisque son état physique rendait sa souffrance inséparable de son émotion. Il lui était nécessaire, indispensable d'afficher sa franchise inflexible, au risque d'être parfois pour le moins cavalier; il traitait ses contemporains avec un dédain qui dit assez combien peu les hommes l'attiraient, combien il se sentait uniquement à l'aise dans sa tour d'ivoire. Pourquoi, sans cela, aurait-il pris soin, par exemple, de noter dans un de ses carnets de croquis, entre la description de deux œuvres d'art admirées dans une galerie publique, que le consul de Belgique qu'il venait de visiter réglementairement en une cité bavaroise, était « bête comme chou?... »

Ce sont là des boutades sans méchanceté, où il faut surtout voir le reflet d'une parfaite candeur. En effet, il était candide, voire extrêmement naïf, et cela convenait à sa nature restée fruste, l'existence dans la capitale, les voyages n'ayant nullement émoussé les aspérités de son caractère ombrageux. Il ne se ralliait jamais aux programmes d'excursions à l'étranger ou en province que le Cercle *Pour l'Art* organisait chaque été au bénéfice de ses membres, mais ne manquait pas d'y prendre part... En cours de route, il s'amusait, aimait de participer aux farces auxquelles ce groupe d'artistes presque tous fameux ne refusaient pas de se livrer, attendu qu'en tout maître arrivé subsiste, dort le rapin d'autrefois que des circonstances joyeuses réveillent et reconduisent sur le vieux chemin des facéties en commun. Radieux, Boncquet rentrait à Bruxelles, confessait que l'excursion avait été superbe et mémorable, lui qui, avant de partir, déclarait sèchement, avec des gestes réprobateurs, que,

ainsi entendu, le voyage était digne de la banale mentalité d'une société de « vogel-pik !... »

Si les productions des arts plastiques, et particulièrement des arts plastiques modernes le satisfaisaient très



Croquis pour le groupe : *Tentation.*

relativement, par contre il adorait la musique. Pour connaître son ivresse seulement il savait interrompre son travail, troquer, en plein labeur, sa blouse maculée d'argile contre son habit de cérémonie à revers de soie, un vêtement qui lui donnait l'illusion d'une tunique de

Nessus, quand il devait l'endosser en d'autres circonstances, plus solennelles... Sa jouissance supérieure naissait aux auditions de la Trétralogie wagnérienne.

Les seules séances du Cercle Artistique et Littéraire auxquelles il assistât, étaient les concerts. Il se plaçait de préférence au fond de la salle, près d'une colonne, ou dans la petite galerie de l'étage, en un coin obscur. Méditatif, le front dans les mains, il écoutait, l'esprit tendu, le cœur aussi ouvert aux sensations que les oreilles grandement ouvertes à l'harmonie des sons ; le mariage des uns et des autres occasionnait un trouble dont à la fin il se trouvait bouleversé. Puis, il partait, évitait les serrements de mains, les coups de chapeaux, les bouts de causettes oiseuses et bruyantes dans les couloirs ou au vestiaire, se hâtait de se retrouver sur le trottoir, afin de prolonger en lui, grâce au silence propice de la nuit, les émotions qui continueraient à le bercer, tantôt, dans son rêve.

Nous revenions parfois ensemble de ces soirées, pour regagner le quartier où nous demeurions tous deux. Sur la banquette du tram où nous nous asseyions, il restait taciturne. Redescendu des hautes sphères de son enchantement musical, il se sentait redevenu homme et de nouveau il percevait en lui l'appel inflexible de la souffrance. Je le savais malade et affectueusement, discrètement, j'interrogeais cet homme qui, dans un instant, allait se retrouver seul entre les quatre murs tristes d'un logis désert, sans la clarté d'un sourire accueillant, alors qu'il eût dû connaître l'empressement d'êtres chers et aimés réunis au foyer en attendant l'heure de son retour...

Il répondait d'une voix qui s'éteignait à mesure que se succédaient nos rencontres, et il essayait de me persuader qu'il serait bientôt guéri et pourrait reprendre avec ardeur des ouvrages dans la réalisation desquels maintenant sa faiblesse devait mesurer l'effort de ses bras. Il avait besoin de donner à tous le change sur son état véritable et lui-même, longtemps, s'illusionna, par persuasion, sur son sort douloureux. Etre malade! C'était pour lui une tare incompatible avec le destin d'un artiste ambitieux de séduire la beauté... Lui pour lequel la Nature, ou plutôt, ce qu'il aurait appelé en sa foi chrétienne : la Providence, avait été si avare de faveurs, si partiale, il professait un altruisme qui lui rendait insupportable l'idée d'une injustice. Quand il discutait avec ses camarades, c'étaient des querelles constantes. « Tu dois brider ta langue, » conseillait quelqu'un ; mais il répondait : « Quand ma pensée est sur ma langue, il faut qu'elle sorte de ma bouche!... »

Foncièrement artiste, par l'atavisme de sa race réfléchie et utilitaire, il sacrifiait pourtant au sens pratique des choses. Nullement âpre au gain, il entendait que l'ordre fût dans ses affaires, et il savait concilier ses intérets personnels avec l'exemple d'une charité instinctive dont même en mourant il fournirait une preuve suprême. Au milieu du mois de mars 1908, se sentant plus malade que jamais et convaincu désormais que l'illusion de la santé devenait un leurre chaque matin plus tenaillant, il appela Philippe Wolfers et Edouard Vergote, et leur demanda sans détours d'être ses exécuteurs testamentairs... « Je vous ai mandés, explique-t-il,



La Justice (bronze)

pour vous parler de mes affaires, car il se pourrait bien que je m'en aille. »

Comme les autres se récrient, sans prendre garde à leurs protestations, il prie qu'on fasse venir le docteur Lambotte, celui-là même auquel autrefois il avait confié sa sœur tant aimée. Le praticien accourt ausculter Boncquet, qui vient de recevoir la commande ministérielle de ce groupe de *la Justice,* dont il ne put exécuter que l'esquisse. Docile, il se laisse examiner ; ensuite il questionne, en fixant ses regards voilés dans les yeux du médecin : « Vous ne pourriez pas me mettre sur pied pour trois mois ? Le temps d'achever mon dernier travail... Après, vous ferez de moi ce que vous voudrez.. » Le savant, qui sourit pour dissimuler son pessimisme, répond : « Non, mais je vous ferai une petite opération qui vous mettra sur pied pour de bon... »

Le ton du chirurgien était convaincant. Boncquet se soumit à l'instant ; et il ajouta : « J'aime mieux mourir tout de suite que de continuer à souffrir comme je souffre depuis deux ans. » Quand le docteur Lambotte s'en fut allé : « Warten reproche-t-il à Vergote, en lui donnant le familier diminutif de son nom, tu as cherché mon bourreau. « L'ami voulut badiner, afin de le distraire de ses idées trop funèbres : « Ce ne sera rien ; on va te couper une boutonnière !... » Mais le sculpteur, hanté par l'idée de sa fin, atrocement torturé par les progrès de ce cancer qui lui brûlait l'estomac et l'empêchait de manger depuis plusieurs jours, répliquait par un sarcasme : « Je sais. On va me prendre mesure pour un nouveau paletot, et ce sera le dernier. Puisqu'il en est ainsi, maintenant parlons affaires... »

Vergote, ne parvenant pas à le détourner de ses appréhensions, se vit contraint de consentir : « Eh bien ! parlons affaires. Puis, tu n'as pas tout à fait tort de prendre des dispositions, car une opération, aussi anodine soit-elle, présente toujours quelque danger. » Longuement il consulte son féal. A qui léguer ses modestes biens ? Il a des parents, oui, mais ils ne lui ont jamais causé une heure de véritable joie... « Tu n'as qu'eux, remarque Edouard Vergote, qui l'écoute ; tu dois leur pardonner. — J'agirai comme tu m'y engages, convient Boncquet ; quand on va mourir, il faut oublier... »



Croquis pour la figure : *Prudence*.

C'était le vendredi 3 avril. Il passa la soirée à écrire dans sa langue maternelle son testament, en double expédition, et le termina par cette ligne aussi touchante que naïve et dépourvue de sens : « J'ai vécu en Flamand, je vais mourir en Flamand. » Il remit, le surlendemain, à Philippe Wolfers, une des deux enveloppes cachetées contenant l'écrit par lequel il favorisait les siens.

Le mardi suivant, Philippe Wolfers et Edouard Vergote allèrent le voir à clinique du docteur Lambotte, où il venait d'entrer, les précedant de quelques minutes ; dans sa chambre, au moment où il arrivait, la pendule marquait la troisième heure de l'après-midi, qui était l'heure de son quarantième anniversaire... On l'opéra le jour d'après, car en tardant davantage, c'était condamner le malheureux, extrêmement affaibli, à mourir de faim. Le médecin trouva au pylore, adhérant à l'estomac, une énorme tumeur qui, enlevée un an plus tôt, eût pu prolonger la vie du statuaire. Maintenant, il lui restait une chance sur mille d'en réchapper. Mais le miracle ne se produisit point : Boncquet connut un martyre de deux jours : le vendredi soir, à 9 heures, il rendait le dernier soupir. Le dimanche, on le ramena en son logis de la rue de Hennin ; son cadavre fut déposé en cet atelier où il avait si longtemps peiné et où toutes les choses qu'il avait aimées et conçues se partagèrent son âme... Pendant quarante huit heures toutes ces choses continuèrent à lui sourire.

Les funérailles furent célébrées le mardi 14 avril ; nous étions une cinquantaine à conduire ses restes périssables à l'église de la Sainte-Croix ; après les absoutes pour le repos des mânes de ce juste, nous suivîmes sa bière au cimetière d'Ixelles. C'était une fraîche matinée de printemps ; dans l'air, venant des lointains massifs forestiers et des parcs baignés par les étangs où des cygnes regardaient passer le convoi funèbre, un vent léger nous apportait les premiers parfums des aubépines très tôt écloses...

Je suis retourné une suprême fois au logis du maître

disparu ; mais c'était à la fin de l'automne et dans l'espace il y avait des odeurs de cendres... On vendait le mobilier du mort, par ministère notarial. Quelques brocanteurs, des marchandes à la toilette, deux ou trois artistes étaient venus là, les uns, taciturnes et respectueux, pour acquérir un souvenir, les autres, bruyants et gouailleurs, dans l'espoir d'occasions pleins de bénéfices futures. Des lazzi s'échangeaient et des moqueries grossières, mais infinement déplaisantes à la mémoire d'amis fidèles, accueillaient la mise à prix des objets de toilette, des effets, des bibelots du sculpteur. C'était comme une profanation dans la bouche de ces gens dont le métier est de vivre des morts.

A droite, au fond de la salle, l'énorme moulage de la statue du chanoine De Blander paraissait avoir soutenu une lutte pour empêcher l'envahissement sacrilège de ce lieu où, si longtemps, il avait communié en pensée avec le locataire : Il avait le nez cassé, une joue fendue et sa main gauche, mutilée, se crispait impuissante sur la poitrine, tandis que son doulourex regard se fixait, réprobateur, sur la foule tapageuse. Au-dessus du lit de métal, à la paroi chaulée de chamois, un christ de bois accrochait ses membres décharnés à une croix d'acajou. Sa tête se penchait sur une plume de paon, glissée derrière les épaules, et qui lui faisait une dérisoire auréole.

Des toiles garnissaient les murs, toiles médiocres rapportées des villes d'Italie, mais qui en cet instant inoubliable changeaient de physionomie et contractaient une beauté farouche. Une jolie tête de jeune Romaine, peinte de face, à l'ombre de ses cheveux très noirs, la

gorge décolettée prise dans une chemisette blanche, était la seule à sourire. A côté, le portrait peint de Pierre Boncquet, le sculpteur mort jeune aussi, avec sa barbe brune et son œil mélancolique, rendait comme présent à cette dispersion successoriale le mort, au-dessus de l'épaule du commissaire-priseur, entouré des parents, endimanchés... En une vaste grisaille de l'école florentine, un Christ mort est étendu, entre deux génies ailés qui l'ont veillé et vont le porter au ciel. Déjà le premier ange soulève la tête du Fils de l'homme, l'autre lui prend la main. Un instant j'ai l'illusion que Jésus a les traits d'Henri Boncquet et que ce sont les messagers de la gloire qui le transportent vers le royaume des élus de la Renommée.

Mais les enchères se poursuivent. Voici les bottes vernies de l'artiste; voici ce frac que je lui voyais aux concerts du Cercle. Voici ses sabots où il mettait ses pieds nus; voici sa culotte de toile, les gilets de flanelle, la longue blouse qu'il glissait par-dessus, son vieux chapeau de paille, et j'évoque le maître sous ces vêtements de travail, les seuls qui ne le contraignaient pas à modérer l'action de ses gestes, car ils avaient épousé tous les mouvements de ses membres. On les adjuge, on les enlève, on les jette de loin à des individus qui les saisissent, les empaquètent et les portent au-dehors, sur le trottoir.

Là haut, sur le bord d'un retrait, touchant le lanterneau de son livide front de plâtre, la tête de la gigantesque gorgone que Boncquet exécuta naguère pour le couronnement de la façade du pavillon belge à l'exposition américaine de Saint-Louis, dresse son

masque affaré. Ses yeux profonds sont deux trous d'ombre d'où l'on pense qu'un regard fulgurant va surgir. Si Boncquet avait pu prévoir ce navrant épilogue de sa terrestre destinée, en modelant cette Méduse il aurait voulu lui dispenser une force maléfique. Mais si elle regarde cruellement les acteurs de cette scène dont elle est la spectatrice muette, elle n'a point le pouvoir de changer en pierre tous ceux qui méritent un châtiment...

Je suis parti, les yeux humides. Et j'ai mieux que jamais compris combien dut être lancinante la douleur de Rembrandt, Rembrandt déclaré en faillite et assistant à la vente de ses propres peintures, de ses ustensiles de ménage, de ses meubles, en cette chère demeure de la Breestraat d'où l'avaient chassé l'égoïsme, l'incompréhension de ces contemporains dont pas un ne se préoccupa, treize ans plus tard, de mentionner sa mort. Mais, plus heureux que l'illustre maître hollandais, Boncquet n'a point vu lui-même se disperser tout ce qui si longtemps avait servi de cadre à son labeur, tout ce qui portait l'empreinte plus ou moins vibrante de son rêve.

CATALOGUE
DE L'ŒUVRE DE FEU H. BONCQUET

LISTE CHRONOLOGIQUE

1. Jeunesse.
propriété de la maison H. Luppens & Cie, Bruxelles.

2. Ephèbe accroupi.
Exemplaire unique, bronze. — M. Jacques Fog, Bruxelles.

3. Aigle.
bronze. — Jardin botanique, Bruxelles.

4. Solitaire.
Esquisse, bronze. — M. le Dr Lambotte, Bruxelles.

5. Solitaire.
Exemplaire unique, bronze. — Fonderie Nationale des Bronzes, Bruxelles.

6. L'Outrage.
Deux exemplaires, bronze. — M. Léon Favresse, Bruxelles.
Mme Vermeersch, Bruxelles.

7. Calvaire.
Exemplaire unique, ivoire et argent. — M. Ph. Wolfers, Bruxelles.

8. Tourment d'amour.
Esquisse, exemplaire unique, bronze. — M. Ph. Wolfers, Bruxelles.

9. Tourment d'amour.
Exemplaire unique, bronze. — M. le Baron Empain, Bruxelles.

10. Thor combattant le serpent.
Concours de Rome, Anvers.

11. Indolence.
Deux exemplaires :
l'un en bronze, Fonderie Nationale des Bronzes, Bruxelles.
l'autre en marbre, Mme Cuisinier, Bruxelles.

12. Mélancolie.
bronze. Musée de Courtrai.
bronze. M. l'Architecte Saintenoy, Bruxelles.
bronze. M. Martin, Bruxelles.
marbre. M. Max Wolfers, Bruxelles.

13. Obsession.
bronze. M. Speltinckx, Gand.
bronze. M. De Laere-Vandenberghe, Roulers.

14. Conca.
M. Speltinckx, Gand.

15. Tentation.
Exemplaire unique, bronze. M. Wouters-Dustin, Bruxelles.

16. Illusion.
Exemplaire unique, bronze. M. I. Watremez, Bruxelles.

17. Le Destin.
Exemplaire unique, bronze. Commune d'Ixelles.

18. Buste.
Etude.
propriété de la Fonderie Nationale des Bronzes, Bruxelles.

19. Buste de femme.
bronze. Fonderie Nationale des Bronzes, Bruxelles.
bronze. M. Gustave Wolfers, Bruxelles.

20. Faune.
propriété de la maison Vojave, Bruxelles.

21. Faune accroupi.
bronze. M. Jan Van Hamme, Bruxelles.

22. Buste de Pierre Boncquet.
Adm^on^ Communale d'Ardoye.

23. L'enfant espiègle.
Exemplaire unique, ivoire. M. P. J. Laigneil, Courtrai.

24. Buste du Géologue de Koninck.
marbre. Palais des Académies, Bruxelles.

25. La famille.
Exemplaire unique, marbre. Musée de Dusseldorf.

26. L'Industrie.

Façade de l'Hôtel de Ville, St. Gilles.

27. L'enfant espiègle.
Exemplaire unique, bronze. — M. E. Ganderax, Bruxelles.

28. Mijn Vlaandren boven al !
Exemplaire unique, bronze — M. Jan Van Hamme, Bruxelles.

29. Cariatides en bronze.
décorant l'Hôtel de M. le Baron Empain, Bruxelles.

30. Méditation.
Deux exemplaires :
l'un en bronze, — M. le Dr Bruylants, Bruxelles.
l'autre en marbre. — M. E. Horwitz, Bruxelles.

31. Portrait de M. Ed. Vergote.
Haut relief. — M. Ed. Vergote, Bruxelles.

32. Deux figures décoratives.
Buste de Gorgone.
Palais de la Belgique à l'Exposition de Saint Louis.

33. La Justice.
bronze. — Arcade du Cinquantenaire, Bruxelles.

34. La Justice.
(modèle réduit).
Exemplaire unique, bronze. — Ministère de la Justice, Bruxelles.

35. La Prudence.
bronze. — Arcade du Cinquantenaire, Bruxelles.

36. La Prudence.
(modèle réduit).
Exemplaire unique, bronze. — M. J. Walk, Bruxelles.

37. Sollicitude maternelle.
Exemplaire unique, marbre. — Ville de Bruxelles.

38. Monument du chanoine de Blandre.
à Enghien.

39. La Justice conduisant l'Humanité dans la voie du Bien.
marbre. — Ministère de la Justice, Bruxelles.

40. Buste de Mlle Favresse.
marbre. — M. Favresse, Bruxelles.

CIRES PERDUES.

1. Caïn Errant.
   Exemplaire unique. — M. Eug. Laermans, Bruxelles.

2. La Justice.
   4 exemplaires. — M. le Notaire A. Delvaux, Bruxelles.
   M. A. Frédérix, Bruxelles.
   M. Van den Bussche, Ardoye.
   M. le Baron Lambert, Bruxelles.

3. Chimère.
   3 exemplaires. — M. le Baron Empain, Bruxelles.
   M. le Sénateur Coppieters, Gand.
   M. De Coene, Courtrai.

4. Sollicitude maternelle (n° 34).
   3 exemplaires. — M. Van Gheluwe, Roulers.
   M. C. Van den Bussche, Bourgmestre à Ardoye.
   M. le Baron Lambert, Bruxelles.

5. La Famille.
   3 exemplaires. — M. Van Gheluwe, Roulers.
   M. De Coene, Courtrai.
   M. C. Van den Bussche, Bourgmestre à Ardoye.

6. Méditation.
   6 exemplaires. — M. Ch. Wiener, Bruxelles.
   M. God. De Vreese, »
   M. Leop. Wehli, »
   M. Gust. Orb, »
   M. Alex. Halot, »
   M. Jan Van Hamme, »

7. L'Humanité.
   2 exemplaires. — Mlle Sigart, Bruxelles.
   M. Ph. Wolfers, »

8. Orphée.
   3 exemplaires. — M. C. Van Bellingen, Bruxelles.
   M. P. J. Laigneil, Courtrai.
   M. C. Van den Bussche, Bourgmestre à Ardoye.

9. Parque.
   3 exemplaires. — M. l'Architecte Saintenoy, Bruxelles.
   M. Léonce Evrard, »
   M. Ph. Wolfers, »

10. Etude de chien.
    6 exemplaires. — M. Gust. Orb, Bruxelles.
    M. Favresse, »

M. Is. De Rudder, Bruxelles.
M. Schönfeld, »
M. C. Van den Bussche, Bourgmestre à Ardoye.
M. Jan Van Hamme, Bruxelles.

11. Le destin.
3 exemplaires.
M. Th. Smets, Bruxelles.
M. R. Hottat, »

12. Forgeron.
3 exemplaires.
M. Paul Errera, Bruxelles.
Mlle Anna Boch, »
M. C. Van den Bussche, Bourgmestre à Ardoye.

13. Industrie (n° 1).
4 exemplaires.
M. J. Walk, Bruxelles.
M. Ch. Michel, »
M. Victor Gilsoul, »
M. Arsène Matton, »

14. Industrie (n° 2).
2 exemplaires.
M. l'Architecte Saintenoy, Bruxelles.
Fonderie Nationale des Bronzes, »

15. Sollicitude maternelle (n° 52).
3 exemplaires.
M. Leop. Wehli, Bruxelles.
M. Ch. Wiener, »
M. P. J. Laigneil, Courtrai.

16. Sollicitude maternelle (n° 54).
4 exemplaires.
M. H. Richir, Bruxelles.
M. C. Van Bellingen, »
M. M. Schleisinger, »
M. Ph. Wolfers, »

17. Sollicitude maternelle (n° 58).
4 exemplaires.
M. Victor Rousseau, Bruxelles.
M. le Baron Lambert, »
M. Léonce Evrard, »
M. Doehaerd, »

Collection de terres cuites originales, au Musée Communal de Bruxelles.

TABLE DES ILLUSTRATIONS DANS LE TEXTE.

TABLE DES PLANCHES HORS-TEXTE.

TABLE DES MATIERES